

« Je te connais, toi !... »

Souvenirs d'un enfant-musique

par Marc HENRIC

De larges plages de lumière colorent le sol sur lequel je marche avec entrain, tenant fermement la main de ma maman. Autour de nous, le monde s'agite : ces sifflets, sonneries, cris et chutes de bagages forment une symphonie de sons n'ayant rien à envier à l'univers de la musique concrète. Univers qui m'est d'ailleurs encore totalement inconnu. Il faut dire que je n'ai que cinq ans. Je n'ai que cinq ans et je vais à Paris, oui, parfaitement, à Paris ! Maman et moi y rejoignons papa, par le train, et ensuite, nous allons tous les trois visiter cette ville dont on m'a tant parlé !

Peut-être faudrait-il que maman se dépêche, non ? « Maman, on va être en retard ! » Non, elle ne semble pas inquiète et préfère aller s'asseoir dans une grande salle en attendant l'heure du train.

Maman semble soudainement surprise de voir un monsieur venir à notre rencontre. Le monsieur la salue, m'embrasse et s'extasie devant moi avant de s'asseoir à nos côtés. On va être en retard. « Maman, on va être en retard ! » Je ne sais pas même qui est ce monsieur, mais il parle beaucoup à ma maman ! Lui aussi va à Paris. Et ma maman parle, parle... Je voudrais bien descendre moi, voir arriver le train, y monter, me nourrir de vitesse et de paysages, puis dire enfin... Bonjour Paris !

« Marc tu m'embêtes ! Je te dis qu'ils annonceront le train, on ne peut pas le manquer ! »

Sauf que si, justement. Le monsieur et maman se décident enfin à descendre sur le quai pour voir le train arriver... Et ne pas s'arrêter.

JE L'AVAIS DIT !! JE L'AVAIS DIT !!!

Mais bien sûr on ne m'écoute jamais ! En plus maintenant, maman est très inquiète. On n'a pas eu notre train, papa nous attend à Paris, il ne va pas savoir comment nous retrouver... Mais le monsieur est un habitué. « Il faut mordre avant d'être mordu ». Et, allant voir les agents de la gare : « Le train est parti en avance ! ». Au final, nous montons dans un autre train, le monsieur et maman s'asseyant sur des strapontins au niveau des portes. Confortablement installé sur les genoux du monsieur, je m'endors...

Et depuis, je n'ai plus jamais raté le train.

Ce n'est que quelques années plus tard que j'apprendrai l'identité de ce monsieur qui nous a ôté quelques heures parisiennes, à maman et moi.

Roger Calmel.

Un compositeur natif de la région, qui a fait toutes ses premières études avec mon arrière grand-père, le maître Paul Fouquet, et qui est resté profondément attaché à ma famille, lui dédiant au passage quelques-unes de ses œuvres (comme *Le livre d'orgue de la Passion* pour ma grand-mère Andrée Henric).

On me reparlera de cet épisode durant l'été 1996. Je suis alors âgé de 9 ans, et l'homme bavard de la gare de Montpellier vient manger chez nous ce soir. Au cours du dîner, l'homme parle de son activité chargée, égrène quelques souvenirs marquants, dont la création récente d'un *Requiem* écrit à la mémoire de la Reine Marie-Antoinette... Je me laisse bercer par le flot des paroles, beaucoup plus attentif au bourdonnement extérieur des bestioles du mois d'août qu'à ces discussions d'adultes.

Mais mon père prend la parole. Mon père est le chef de chœur des Petits Chanteurs de la Trinité, un groupe dans lequel je chante depuis deux ans, et qui fêtera en 1997 ses 50 ans d'existence. Pour célébrer cet anniversaire, plusieurs chœurs seront invités, un grand concert avec orchestre sera donné...

« Accepteriez-vous de nous écrire une œuvre ? »

J'étais trop jeune pour réellement apprécier cette soirée avec Roger Calmel, et aujourd'hui encore ne me revient essentiellement à l'esprit que l'image de celui qui aura à tout prix voulu entendre un petit garçon fatigué, passé minuit, lui jouer un morceau de piano.

Il y a beaucoup d'agitation dans la chapelle du lycée où se réunissent les Petits Chanteurs de la Trinité. Assis à ma place de choriste alto, je sais qu'un événement important a lieu en cette fin de janvier 1997 et observe donc, avec un petit air entendu, la réaction des autres enfants lorsque mon père annonce l'arrivée de Roger Calmel, compositeur de l'*Ave Maris Stella*, pour une séance de travail. Bien sûr, beaucoup ne sont guère attentifs, et c'est ainsi que mon voisin s'exclamera, ravi, combien Vivaldi est gentil de venir nous faire travailler son *Gloria*...

Pourtant, au moment de chanter, tout le monde est particulièrement appliqué. C'est toujours un peu impressionnant de voir une personne étrangère venir nous entendre, et nous nous devons de faire bonne impression. Il faut dire que nous avons beaucoup travaillé cet *Ave Maris Stella*, et que ce ne fut d'ailleurs pas facile pour tout le monde. Les trois monumentaux « Amen » finaux semblent même impossibles à exécuter sans qu'auparavant l'orgue ne nous donne les notes. Roger Calmel accepte cet artifice, bien entendu, mais néanmoins... L'homme s'agite, va du piano vers les différents pupitres, fait reprendre plusieurs fois, enchaîne... Et finalement, chacun trouve parfaitement sa note sans l'aide de quoi que ce soit, se demandant même comment on a pu penser qu'il y avait là un quelconque problème.

À l'issue de la répétition, le compositeur est ravi, enthousiasmé, s'exclamant même que le concert aurait pu être donné le soir même ! Il ne doit pas être très bon musicien, car à mon avis, de nombreux détails méritent encore d'être corrigés. À moins qu'il n'ait dit cela pour nous encourager ?...

« Samedi 5 avril 1997 : concert du cinquantenaire des Petits Chanteurs de la Trinité sous la présidence de Roger Calmel, compositeur »

Je crois avoir compris ce qui va se passer. L'une des pièces que nous allons chanter ce soir n'a jamais été chantée auparavant, par personne. Et cette pièce a été écrite par le monsieur assis, là, au troisième rang. Le monsieur qui m'a fait manquer le train avec maman, il y a maintenant... Ouh ! Longtemps ! J'étais encore petit. Désormais, je suis un grand : dans trois jours, j'aurai 10 ans !

L'orgue pose une note, avec force. Cinq accords suivent, imposants, impressionnants... C'est drôle, je n'avais pas imaginé frissonner autant à l'idée de découvrir au public ces harmonies et ces mélodies écrites par l'homme que je ne peux m'empêcher de fixer du regard. Chantant avec passion cet *Ave Maris Stella*, je crois que ce soir là, un univers s'est ouvert à moi. Je n'avais pas soupçonné, dans le travail, la force de cette musique. Et là, l'entendre résonner dans cette cathédrale remplie, l'exécuter en présence du compositeur, pour la première fois... Je sens que quelque chose est changé, que ce qui se passe est vraiment, vraiment important...

Pouvais-je imaginer que seulement dix années après, j'aurai, en tant qu'élève, analysé Roger Calmel ; en tant qu'analyste, disserté sur son œuvre ; en tant que pianiste, choriste et soliste interprété ses pièces ; en tant que répétiteur et chef de chœur, fait travailler et dirigé son propre travail ?...

Le public applaudit l'*Ave Maris Stella* avec ferveur. Peut-être réalise t-il, lui aussi, la grandeur de l'événement que nous venons de vivre ?

Roger Calmel se lève de sa place, radieux, et vient vers le chœur. L'émotion est grande, j'en pleurerais presque. S'approchant de nous, il ouvre grand ses bras, comme s'il voulait tous nous enlacer pour nous dire sa reconnaissance. Il a l'air tellement heureux ! Son regard se pose sur moi, et ses paroles me remplissent de joie : « Je te connais, toi ! ».

Depuis ce jour, Maître, j'essaie à mon tour de vous connaître...

L'œuvre chorale de Roger Calmel

Marc HENRIC

La musique du XXe siècle a ceci de passionnant qu'elle offre à ses auditeurs une diversité sans cesse renouvelée, tant par les timbres, les harmonies recherchées ou la manière de faire entendre les sons. Formidable période de recherche et d'expérimentation, ces années ont vu émerger des compositeurs d'influences diverses aux projets allant d'une simple pièce écrite selon des codes classiques à des œuvres principalement en recherche de modernité, usant au maximum des possibilités techniques de leur temps.

La musique vocale continue de connaître un formidable intérêt et participe elle aussi de cette diversité, que ce soit dans le retour du religieux (sacré et liturgique) ou la chanson (Claude Debussy, Maurice Ravel, Francis Poulenc), avec des travaux hérités de la tradition classique / néo-classique (Henri Tomasi, Jean Françaix...) et d'autres illustrant une recherche esthétique réellement novatrice (György Ligeti, Pascal Dusapin...). De plus, l'importance de l'enseignement en conservatoire dès le plus jeune âge favorise la multiplication des chœurs pour enfant, et l'on verra apparaître pour les plus jeunes de nombreux opéras et contes musicaux.

Où situer, dans toute cette foison de mouvements, un compositeur comme Roger Calmel ? Né en 1920 et décédé en 1998, l'homme a traversé toute cette fascinante époque et a suivi l'enseignement des plus grands : Darius Milhaud en composition et Olivier Messiaen en esthétique. Il retiendra principalement la générosité mélodique du premier et ses couleurs méditerranéennes, lui qui, natif de Creissan (petit village près de Béziers), restera attaché à ses origines toute sa vie durant. Du second lui resteront le sens du sacré et un sentiment harmonique très développé.

Roger Calmel, bien que reconnaissant et admiratif du talent de ses maîtres, choisira cependant très vite de s'éloigner de leurs univers pour se former un style bien à lui. Héritier, avec ses contemporains, d'une longue tradition de musique française, Calmel ne souhaite pas rompre la chaîne, ni innover pour innover, et son langage sera celui de la sincérité, de la simplicité et de l'émotion. Toujours au courant des recherches esthétiques de son temps, il refusera néanmoins de se laisser imposer un quelconque matériau uniquement parce que celui-ci sera à la mode.

Roger Calmel a beaucoup œuvré pour le chant choral, et nous lègue un très grand nombre d'œuvres, motets, chansons, contes, oratorios et opéras. Nous allons, au cours de cet article, nous intéresser aux différentes facettes de son œuvre vocale, d'une manière certes éloignée de toute exhaustivité, mais qui, nous l'espérons, permettra au lecteur de se faire une idée de la personnalité du compositeur à travers quelques unes de ses pièces les plus fameuses.

La poésie comme héritage

Roger Calmel, à la suite des musiciens français dont il revendique la filiation, s'est intéressé à la poésie et au répertoire de la chanson pour chœur à cappella, composant ainsi des cycles de chansons sur les poèmes de grands auteurs de la littérature française. Parmi ses plus belles réussites, citons les *Trois poèmes de Charles d'Orléans* pour chœur mixte (1974), les trois *Ballades de François Villon* pour chœur mixte (1978) ou les *Quatre poèmes de Ronsard* à trois voix égales (1998). Chacune de ces pièces démontre un souci constant de conserver l'authenticité du texte, soutenu par une écriture rigoureuse privilégiant une belle ligne mélodique souvent richement harmonisée par des accords de septièmes.

Trois poèmes de Charles d'Orléans

Adoptant la forme rondeau, *Le temps a laissé son manteau*, premier des *Trois poèmes de Charles d'Orléans*, s'ouvre et se conclut sur un refrain partant d'une nuance piano de *la* majeur et arrivant sur une nuance piano avec un accord de dominante *mi*, après avoir culminé sur un accord de *la* au cœur de la phrase. Cette forme miroir est le reflet direct du temps qui passe et se répète, et donne à l'œuvre une parfaite structure renforçant le texte de Charles d'Orléans, entre espoir et douce mélancolie. Les couplets jouent sur les alternances entre les voix, illustrant avec une grande finesse la nature en mouvement. Le couplet central, le plus développé, ajoute à ces échanges de subtiles modulations, principalement dues à des changements de couleurs, de retards et d'enharmnies, permettant ainsi au *la* majeur d'enchaîner un *si* mineur et un *do* dièse majeur, le même mouvement reprenant, et entraînant un mouvement vers *ré* dièse mineur évoluant vers *fa* majeur, le troisième degré à la tierce majorisée ramenant à la tonalité principale de *la*. Roger Calmel offrait en quelques mesures de véritables bouleversements harmoniques tout ruisselants d'une émotion sincère. Entre mystère, fascination, tristesse et apaisement, *Le temps a laissé son manteau* est une vraie merveille.

C'est tout à fait dans le même esprit que se dévoile le second poème, *Dedans mon livre de pensée*, même si le langage harmonique de Roger Calmel y est plus instable, à la manière sans doute des pensées tourbillonnantes de l'amoureux passionné... ou de l'artiste créateur – mais n'est-ce pas la même chose ? -. L'œuvre paraît avoir déjà commencée lorsque la musique se fait entendre, puisque c'est d'un simple intervalle de tierce que vont naître les harmonies, le premier repos s'opérant sur un accord chiffré 6 de *mi* mineur. La tonalité ne s'imposera jamais, le texte oscillant du mineur au majeur, opérant des modulations toujours plus surprenantes et s'achevant sur un accord de *fa* majeur après une miraculeuse septième sur la sixte napolitaine de la même tonalité. Le refrain « Dedans mon livre de pensée », triste et évasif, revient à trois reprises ponctuer un développement usant du contrepoint ou mettant en valeur la partie de ténor. Celle-ci, accompagnée des sopranos et altos, scande l'interjection « hélas ! » avec un effet de décalage rythmique qu'accentuent quelques irrégularités de mesure qui ont précédé. L'ensemble de la pièce est profondément troublé, mais comme souvent chez Roger Calmel, elle s'achèvera sur un sentiment de sérénité.

Directement inspirée des maîtres de la Renaissance, *Les fourriers d'été*, troisième chanson des *Poèmes de Charles d'Orléans*, énonce d'abord une phrase dans un unisson s'achevant sur un accord de septième diminuée. Fondé sur un *ostinato* reprenant la première phrase du poème dans un échange entre deux voix – alto / ténor ou basse / soprano – sur lequel se dessine une mélodie d'une grande simplicité, le chœur met ensuite en valeur la partie « cœurs d'ennui pièce morfondus » avec des entrées en imitation qui entraînent un habile contrepoint aboutissant sur une homophonie pour « Hiver ! Vous ne demeurez plus ». Le morceau s'achève alors comme il avait commencé, un triomphal accord de *la* majeur se substituant à l'initiale septième diminuée. Cette musique d'atmosphère joyeuse et jubilatoire contraste avec les deux premières pièces des *Poèmes de Charles d'Orléans*. Le cycle que forment ces trois *Poèmes* n'en est que plus équilibré.

Ballades de François Villon

La *Ballade pour prier Notre-Dame*, première des trois *Ballades de François Villon* mêle très habilement une écriture madrigalesque au dépouillement religieux qu'inspire l'image de la Sainte Vierge. Débutant calmement sur un unisson venant vite s'épanouir sur un accord de septième d'espèce inattendu, la pièce fait la part belle à l'harmonie, enchaînant quelques accords parallèles des mieux venus, et opposant pour finir les dissonances sur le mot « vivre » avec l'apaisement du *la* majeur en pianissimo sur le mot « mourir ».

Roger Calmel semble prendre un réel plaisir dans sa mise en musique de la *Ballade des Dames de Paris*. Avec beaucoup d'humour, le compositeur propose une partition très tonale, faite de divers répons entre les voix, usant sans modération des claquements de mains, de pieds et de langue pour s'achever, après un formidable glissando, sur un accord jazz. Cette musique très rythmée,

euphorique et ludique est un vrai moment de bonheur qui ne pourra que ravir les choristes ayant la chance de l'interpréter.

La *Ballade finale*, qui conclut ces trois ballades, est on ne peut plus différente, et marque le retour à la solennité. Le compositeur rend véritablement hommage au poète, lequel s'exclame « Ici se clôt le testament, et finit du pauvre Villon. », et offre à son intention un véritable hymne funéraire, « Lent et douloureux ». Les cloches, « comme un glas », résonnent entre les voix alors que la basse énonce le texte dans le mode de *la*. La pièce, tout comme *La ballade pour prier Notre-Dame* dont nous avons parlé, conserve son caractère sacré, auquel s'ajoute une dimension dramatique, à travers les accords de quintes consécutives accompagnant le motif en quarts des cloches par les sopranos, lequel achève l'œuvre dans une nuance pianissimo sur un accord de *la* mineur. Superbe exemple du travail de Roger Calmel dans le domaine poétique de la chanson et de sa passion pour la poésie médiévale, les *Trois ballades de François Villon* restent un très bel exemple de l'équilibre des voix et de l'expressivité toute en finesse du texte chez le compositeur.

Une œuvre pour toutes et tous

L'une des particularités de Roger Calmel demeure l'affection qu'il aura vouée, toute sa vie durant, à des ensembles amateurs, et principalement des mouvements chorals. Pour lui, la musique parle à tout le monde, s'adresse à tout le monde et doit pouvoir être interprétée par tout le monde. Très souvent sollicité par des groupes tels que le mouvement *À Chœur Joie* ou la *Fédération Française des Petits Chanteurs « Pueri Cantores »*, Roger Calmel aura eu à cœur de leur offrir le meilleur de son travail.

Pièces brèves

Pour le mouvement *À Chœur Joie*, groupement français de chœurs amateurs, Calmel écrira notamment en 1982 un *Rondeau d'Île de France* pour quatre voix mixtes (avec ensemble instrumental *ad libitum* n'intervenant que pour effectuer des transitions). Bien que très riche harmoniquement, la structure de la pièce (refrain et 3 couplets, l'ensemble des couplets de forme A / BB / A) est d'une limpide clarté, de même que les techniques d'écriture. Le refrain homophonique et homorythmique permet au compositeur d'utiliser les accords lumineux qu'il affectionne particulièrement, et les couplets développent une écriture faite de jeux de questions – réponses entre les différentes voix. On est proche ici de l'esthétique de la chanson française harmonisée, tant les septièmes majeures, les divers retards, le lyrisme de la mélodie, le rythme ternaire et la tonalité affirmée de *do* majeur renverraient presque aux morceaux de variété qu'affectionnent les ensembles amateurs. La fin du refrain, faisant entendre la fameuse septième d'espèce et l'enchaînement du troisième au premier degré, ne laisse néanmoins aucun doute quant à l'identité de Roger Calmel – sans parler de la conclusion de l'œuvre basée sur une ligne descendante de basse. Cette évasion, procurant autant d'effet qu'une bouffée d'air pur ou le repos après une journée chargée, n'en finit par de nous charmer. Très abordable, l'œuvre offre ainsi tant au public qu'à ses interprètes un réel plaisir.

En 1992 sera créée sur les gradins du Théâtre antique de Vaison-La-Romaine une pièce pour 4 voix mixtes à cappella aussi courte qu'intense, *Nuits*. Durant sa dernière période créatrice, Roger Calmel ira directement à l'essentiel, simplifiant son discours au maximum, un peu à la manière du dernier Liszt. *Nuits* est une pièce homophonique qui fait la part belle à l'harmonie. L'écriture du compositeur y est reconnaissable entre mille, et ce dès les premières mesures : l'unisson aboutissant sur un accord parfait mineur de *do*, cet accord se métamorphosant en une septième d'espèce (*sol - si bémol - do - mi bémol*), le propos se colorant habilement grâce à la pédale de *sol*, et aboutissant sur un accord de *mi* mineur chiffré 6 (*sol - si - mi - sol*), le chromatisme de la basse descendante ramenant assez vite un *mi* majeur. La simplicité de la démonstration et l'effet qui en résulte forcent l'admiration, même si ces enchaînements sont légion sous la plume du compositeur.

Fleurs, mise en musique d'un poème extrait des *Illuminations* d'Arthur Rimbaud, s'inscrit dans le même type de langage. L'écriture homophonique dévoile une sensibilité prenante, les

harmonies caressantes de Roger Calmel – secondes, ajouts de sixtes, septièmes – mettant en valeur la douceur du verbe de Rimbaud, les modulations et enharmonies donnant un éclairage soudainement délicieux à quelques termes. Également portée par un certain lyrisme, cette pièce aussi brève qu'intense s'achève dans le calme d'un accord de *mi* majeur.

En 1985, la *Fédération Internationale des Petits Chanteurs « Pueri Cantores »* réunie en congrès à Paris commandait une œuvre à Roger Calmel. Ce sera *Bonjour Paris* pour chœur mixte et ensemble de cuivres, que 10000 enfants chanteurs venus du monde entier interpréteront sur le parvis de l'hôtel de ville, en réponse au discours de bienvenue prononcé par le maire de l'époque, Jacques Chirac. Construite comme un rondeau sur le texte de la *Ballade des Dames de Paris* de François Villon, l'œuvre exploite pleinement l'effectif qu'elle avait à sa disposition pour sa création, réservant des effets de fanfare des mieux venus et une importante division des voix. De dimensions modestes, l'ouvrage permettait néanmoins à de nombreux Petits Chanteurs de se frotter pour la première fois à de la musique contemporaine ; l'occasion pour les jeunes musiciens de déchiffrer, de chanter en chœur des harmonies auxquelles ils n'étaient pas habitués. Beaucoup en ont été transformés.

Messe Terre nouvelle

Un tel événement ne se reproduira plus, mais Roger Calmel aura à plusieurs reprises l'occasion de composer à nouveau pour des chœurs de *Petits Chanteurs*. En 1992, à l'occasion du 500ème anniversaire de la découverte du continent américain, il écrit à l'intention de la Maîtrise Sainte-Marie d'Antony la *Messe Terre nouvelle*, pour chœur mixte, assemblée et orgue. Exemple du travail du compositeur dans le domaine liturgique, la pièce arbore une composition particulière puisqu'au propre de la messe (*Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*) s'ajoutent un *Notre-Père*, un cantique de *Communion* ainsi qu'un choral final, *Peuple d'un Dieu qui est justice*, sur un texte de Didier Rimaud. Le problème que peut poser ce type d'œuvre réside dans la présence d'une partie spécifique pour l'assemblée. Bien que fort simple, l'interprétation de cette partie demande un travail et des répétitions préalables, chose qui, chacun le sait, ne peut que très rarement être effectuée. Cependant, cette ligne mélodique d'assemblée, ne se superposant pas aux quatre voix mixtes et n'intervenant que très occasionnellement, peut être interprétée par le chœur et ne présente donc pas un obstacle à l'exécution de la *Messe*. Cette dernière est d'un ordre de difficulté variable, s'ouvrant sur un *Kyrie* très simple, basé sur des intervalles de quarts et de quintes, les ténors et basses à l'unisson répondant aux voix aiguës. La section du *Christe* permet l'épanouissement des 4 voix, l'harmonie se basant sur une basse descendante, trait typique chez Calmel, et aboutissant, après un accord de *fa* majeur deuxième degré à la tonique de *mi* mineur aussi colorée que dramatique – l'enchaînement du second et du premier degré est également un élément caractéristique de l'écriture du compositeur. Le *Kyrie* reprend ensuite le motif initial qu'il développe en *coda*. Facilement abordable, imposante – peut-être même un peu pompeuse -, cette ouverture est d'un meilleur effet dans les cérémonies importantes.

Plus complexes sont les sections *Gloria* et *Sanctus*, dans lesquelles les voix échangent des intervalles pas toujours évidents, soutenues par une écriture fournie au plein jeu du grand orgue pouvant donner à l'office une grande solennité.

Les sections sortant de l'Ordinaire sont moins démonstratives. La *Communion*, simple canon entre les voix aiguës et les voix graves, ne présente pas un réel intérêt. En revanche, le choral final tout comme le *Notre-Père* sont de véritables perles dans le corpus souvent décrié de la musique liturgique. Très caractéristique est ce *Notre-Père*, beau moment harmonique empreint d'un sincère sentiment de piété d'autant plus remarqué qu'il s'oppose au caractère triomphal des sections précédentes. Calmel équilibre admirablement les quatre voix, accentuant les mots importants par les septièmes d'espèce qui lui sont si chères. Le choral final présente également une très belle mélodie soigneusement harmonisée, énonçant dans un grand calme les trois couplets et laissant l'assemblée et les interprètes dans une attitude saine de recueillement et de prière.

Il convient ici de signaler que Roger Calmel aura également fourni le répertoire liturgique de compositions souvent simples mais harmoniquement fournies, écrites à l'intention du mouvement *À Chœur Joie* ou des *Pueri Cantores*. Cette musique, méconnue, mérite l'intérêt des églises.

Magnificat de Fourvière

Peu de temps après, Roger Calmel écrira à l'intention des Petits Chanteurs de Saint-Marc de Lyon (devenus célèbres après le succès en 2004 du film de Christophe Barratier *Les Choristes*) le *Magnificat de Fourvière*, pour chœur à voix égales et orgue, dont la solennité le rapproche indéniablement de la *Messe Terre nouvelle* dont nous venons de parler. On ne manquera pas de remarquer l'ouverture, et la répétition du mot « Magnificat » aboutissant systématiquement sur une septième d'espèce. Le même motif sera repris plus tard, à l'occasion du verset « Quia fecit mihi ». Les différentes sections qui se succèdent révèlent tout le talent du compositeur et les caractéristiques de son écriture, de manière peut-être un peu trop évidente pour que celui qui s'intéresse réellement à sa musique y trouve un réel intérêt. Le *Magnificat de Fourvière*, bien que fort bien pensé et écrit, ne présente en effet aucune réelle nouveauté pour qui connaît bien, par exemple, la *Messe Terre nouvelle*. Mais le plaisir d'entendre chacune des deux œuvres séparément reste le même, plaisir d'autant plus grand que l'exécution en demeure rarissime...

Chansons harmonisées

C'est sans doute parce que s'adresser à toutes et tous est, pour Roger Calmel, une priorité que le compositeur se sera plus d'une fois prêté au jeu de l'harmonisation de chansons populaires, contribuant ainsi à inscrire au répertoire des airs traditionnels sous une forme particulièrement soignée, ou même à faire connaître des mélodies d'autres pays. C'est notamment le cas d'une *Berceuse russe* adaptée par Didier Rimaud ou d'une chanson populaire de Roumanie, *Mon petit poney*, que Roger Calmel s'est lui-même chargé d'adapter pour la France... C'est du moins ce qu'en dit l'édition, puisqu'il se trouve que jamais la Roumanie n'a connu une telle mélodie, et que le texte utilisé n'est autre qu'un poème d'Alban Calmel, le père de Roger ! Difficile de comprendre pourquoi le compositeur s'est permis cette petite supercherie, autant que de comprendre pourquoi il aura fait croire toute sa vie être né en 1921, soit un an après sa date de naissance véritable ! *Le petit poney* est d'ailleurs une parfaite réussite. Calmel y multiplie des jeux vocaux et ses enchaînements harmoniques caractéristiques sur un texte à la fois simple et poétique (« Mon petit poney blanc est parti en trotinant dans le champ fleuri de Marie. Saute bien, saute donc, saute dans l'herbe mon poney blanc. »), témoignant de sa malice et de son éternelle jeunesse d'esprit. À bien des égards, ce *petit poney*, à trois voix égales ou quatre voix mixtes, est un coup de cœur tant pour les enfants que pour leurs aînés.

La « patte » de Calmel se retrouve également dans des harmonisations plus simples au cœur desquelles il use, pour la basse, de mouvements descendants toujours aussi fréquents ou pour l'ensemble du chœur d'accords de septièmes venant subitement colorer le propos (par exemple, *La bell' si nous étions*, chanson populaire de Normandie).

Son talent d'harmoniste est particulièrement visible dans le recueil que forment les *Six chansons françaises*, disponibles à voix égales ou à voix mixtes (Roger Calmel produisait à la demande et, selon le besoin, différentes versions de ses travaux). Sans renier la simplicité des mélodies, le compositeur les valorise de couleurs modales, donnant une place importante aux chromatismes, aux retards et aux septièmes. Affirmant son intérêt pour les traditions, il part à la recherche des thèmes anciens des troubadours (le superbe *Reis Glorios* de Guiraut de Borneilh) ou de danses folkloriques qu'il métamorphose par des harmonies subtiles – les voix égales d'enfants sont là-dessus du meilleur effet.

On ne manquera pas enfin de signaler, en conclusion de son recueil, la réunion de deux chansons populaires, l'une de Provence (*Magali*) et l'autre de Languedoc-Pyrénées (*Se canto*). Au-delà du rappel de son attachement au Sud, Calmel propose une fort belle vision de ces chansons, harmonisant d'abord *Magali* puis reprenant son thème en contrepoint alors que les voix graves énoncent le *Se canto*. Cette réunion de deux régions peut faire directement écho à la réunion du savant et du populaire que propose Calmel, réunion du public occasionnel et du fin mélomane... Chez lui peut-être plus que chez quiconque, la musique est fédératrice.

L'enfance, entre pédagogie constante et perpétuelle émotion

Il semblait naturel que Roger Calmel, pédagogue et directeur de conservatoire, donne dans son corpus une grande place à l'enfance. La pratique n'est pas rare au XX^e siècle, et les pièces pour chœur d'enfants abondent. Ce répertoire rend service mais souvent, parce qu'il sert un texte inintéressant ou qu'il ne se démarque pas par son originalité musicale, irrite. Le travail de Roger Calmel trouve en cela un regain d'intérêt tant son rapport au monde de l'enfance sera toujours bercé de tendresse, d'admiration et, surtout, de respect. Ses œuvres seront toujours très travaillées, pédagogiques tout en restant ludiques, diversifiées et souvent hardies harmoniquement et mélodiquement parlant. Ayant déjà parlé de ses œuvres pour les chœurs « Pueri Cantores », nous allons ici nous attarder sur ses nombreux contes musicaux, et plus spécifiquement sur deux d'entre eux, aussi différents que complémentaires, *Les trois messes basses* et *L'enfant musique*.

Les trois messes basses

Nous connaissons bien le conte *Les trois messes basses*, issu des *Lettres de mon Moulin* d'Alphonse Daudet. C'est le soir de Noël, et le révérend Dom Balaguère n'est guère enclin à célébrer les trois messes de minuit, pressé qu'il est d'aller déguster le repas qui l'attend dans la pièce d'à côté. Malheureusement pour lui, le diable en personne a pris l'apparence du petit clerc Garrigou, et encourage le péché de gourmandise de Dom Balaguère, lequel expédie les trois messes de Noël sans la moindre piété. Dans la nuit qui suit le repas goulûment dégusté, le révérend va mourir et devra expier sa faute.

Pour baryton solo, chœur d'enfants à trois voix égales, flûte, clarinette, basson et percussions, *Les trois messes basses* ont été créées le 25 décembre 1979 à la télévision. Drôle, l'œuvre n'occulte pas néanmoins une certaine gravité associée à une tonalité très ironique. Complexe, la partition épouse ainsi totalement le texte originel et en fait ressortir toute la subtilité. Les instruments, clarinette et percussions en particulier, semblent constamment se moquer du personnage principal et en soulignent l'attitude gauche et précipitée ; démarche accentuée par le chœur qui multiplie les railleries, les rires, avec des procédés aussi efficaces que des intervalles très lyriques ou du parlé-rythmé. La difficulté du rôle de Dom Balaguère accentue ainsi l'écart entre le dominant (le chœur, qui joue le rôle de Garrigou) et le dominé. L'accélération du tempo, la ligne mélodique de plus en plus alambiquée illustrent à la perfection l'essoufflement du révérend, jusqu'au final, dépouillé, simple choral de Noël, porteur de la morale. Le spectacle aura été complet, l'œuvre audacieuse mais néanmoins accessible, passionnante à suivre (un récitant éclaire ceux qui se seraient égarés) comme à interpréter. *Les trois messes basses* sont pour un chef de chœur l'occasion idéale d'aborder un répertoire contemporain et pédagogique tout en restant ludique et en développant la créativité de l'enfant. Il n'est en effet pas interdit de mettre en scène ce conte, et de laisser le potentiel créatif scénique des jeunes interprètes s'exprimer. La musique de Calmel semble tout justement faite pour cela.

L'enfant-musique

L'enfant musique (1983), pour récitant, chœur d'enfants et piano – ou ensemble instrumental – paraît bien différent du conte que nous venons de décrire. L'œuvre se découpe en 9 pièces distinctes, chantées par le chœur à l'unisson, entre lesquelles intervient le récitant. L'apparente simplicité du langage, la fluidité mélodique et les émotions que véhiculent le conte semblent en effet bien éloignées de la complexité des *Trois messes basses*. Pourtant, on retrouvera le même respect de l'enfance, le même souci harmonique et mélodique, la même volonté d'apporter au public comme à l'interprète qui ont caractérisé le compositeur. Le texte de Didier Rimaud recèle de trésors dans l'association de l'enfance et de la musique comme d'une seule et même passion. Calmel appose à ce très bel ouvrage une musique d'une grande intelligence, pensée pour de jeunes interprètes,

entièrement conçue pour être à la fois amusante, plaisante à chanter et, comme toujours, propice à quelques enseignements. Derrière son aspect simpliste de chanson accompagnée, *L'enfant musique* est l'occasion pour le musicien de s'exprimer et de mettre en valeur toutes les spécificités de son langage : une grande expressivité (*La Chanson de l'âne*), parfois violente (*La Plainte des parents*), associée à une émotion sincère (*L'Appel de l'âne*), et les enchaînements harmoniques qui le caractérisent : septièmes, enharmonies, lignes de basse descendantes (voir le *Prélude*, qui contient tous les éléments musicaux typiques de Calmel). La construction en elle-même est parfaitement équilibrée, le *chœur final* reprenant des éléments du *Prélude* et les transcendant pour faire éclater ces mots : « C'est le royaume merveilleux de la musique et de l'enfance », le chœur prenant son élan et répétant à trois reprises l'adjectif « merveilleux », *do* dièse, *ré* dièse, *fa* dièse, pour aboutir sur un *do* septième mineure, et s'achever sereinement en *sol* majeur. Avant cela, le conte aura réservé bien des moments de grâce et d'audaces harmoniques. Les couplets de *La Chanson de l'âne* restent en cela un instant miraculeux de musique tant Calmel parvient à faire évoluer son propos tonalement (*mi* majeur, *ré* bémol majeur, *mi* bémol majeur, *la* majeur entre autres, se métamorphosant par de multiples septièmes et enharmonies) tout en conservant pour la voix une mélodie aussi naturelle que simple et touchante. Une telle réussite ne pouvait passer inaperçue, et ce n'est que justice que *L'enfant musique* soit aujourd'hui l'un des contes musicaux les plus donnés en France. Car en confiant aux enfants des harmonies si subtiles, et en leur offrant des mélodies si prenantes pour servir un aussi beau texte, on les confronte à l'inexplicable, la magie de la beauté et de la passion.

Si ces deux contes restent les plus connus, il serait regrettable de ne pas s'intéresser aux autres travaux de Roger Calmel dans ce domaine. Parfois plus complexes mais toujours aussi charmantes, les œuvres du compositeur pour chœur d'enfants – *Le Berger de lumières*, *Les Oiseaux du Roi*, *L'enfant roi*, *Pénélope* etc... - méritent toute notre attention tant elles associent la simplicité de la comptine à la complexité du langage harmonique. Si certaines pièces du *Berger de lumières* resteront facilement dans l'oreille des plus jeunes comme une rengaine, d'autres, comme *Pénélope*, trouveront facilement leur place dans le répertoire des maîtrises les plus chevronnées.

Offrons Roger Calmel à nos chers enfants ! Ils s'en trouveront grandis musicalement sans renier la magie associée à leur jeune âge !

Les intimités d'une œuvre grandiose

Roger Calmel s'est grandement intéressé au répertoire lyrique, de sorte que son importante production de grandes œuvres pour chœur et orchestre, notamment dans le domaine de la musique sacrée, font de lui, avec des personnalités comme Arthur Honegger et Georges Migot, le principal représentant de l'oratorio au vingtième siècle. On citera ainsi, en dehors de son opéra datant de 1965 *Le jeu de l'Amour et de la Mort*, ses deux *Passions* (1957 et 1980), ses deux *Requiem* (1980 et 1992), son *Stabat Mater* (1970), *Marie au calvaire* (1976) ou, ultime apport au genre de l'oratorio, *Le Manteau partagé* (1997). Les grandes masses des chœurs, des solistes et de l'orchestre sont l'occasion pour le compositeur d'exploiter pleinement les ressources des textes qu'il met en musique, et de leur donner toute l'expressivité qu'ils demandent.

La Cantate de la vigne

Écrite au début des années 1970 sur un texte de Bernard Jourdan et de son père Alban Calmel, la *Cantate de la vigne* bénéficie, comme souvent chez le compositeur, de différents types de formations. L'interprète peut ainsi la donner soit avec un chœur de 4 voix mixtes à capella, soit avec le chœur accompagné d'un piano à 4 mains, accompagné d'un ensemble de saxophones et piano 4 mains ou enfin d'un ensemble orchestral cordes, harpe et percussions.

En trois sections, l'œuvre s'articule autour d'une mélodie dans le mode de *la*, vocalise passant de voix en voix, thème structurel du premier mouvement réapparaissant au centre du second et en tête d'un motif mélodique du final. L'harmonie de Roger Calmel enveloppe la description

sacrée de la vigne d'une luminosité caressante, donnant à chaque mot du premier mouvement une chaleur des plus attirantes, et une solennité mystique aux vers religieux du dernier mouvement. Le final est effectivement basé sur une succession harmonique d'accords parallèles avec une pédale de *do* dièse à la basse. Le compositeur redouble d'inventivité, donnant une place de choix à la quarte augmentée comme prétexte à de surprenantes et délicieuses modulations.

La quarte possède d'ailleurs une importance fondamentale dans toute la cantate, élément architectural de la vocalise d'ouverture (*mi – la*) permettant la majorisation de la tonalité autour d'une même fondamentale (*mi* mineur devant brusquement *mi* bémol majeur par bémolisation du *mi* et évolution de la mélodie du *mi* au *si* bémol) ou élément harmonique colorant la section centrale de sonorités archaïques. Cette même section, adoptant la forme *scherzo*, se fonde sur un *ostinato* mélodique (mode de *la*) et rythmique (large usage de la syncope). Afin de décrire « le cliquetis des pressoirs », un texte parlé rythmé fuse des trois voix du chœur dans un canon savamment orchestré reposant sur l'*ostinato* de la basse. L'harmonie révélant une succession de quintes, les longues phrases descendantes des ténors et sopranos, les accents, longs silences et unissons rythmiques symbolisant l'état du monde (« comme un champ de vigne après la vendange ») procurent un effet saisissant et tétanisant, mélange de grandeur, d'inquiétude, de désordre et d'unité. C'est cette capacité qu'a Roger Calmel d'établir sans cesse des contrastes au sein d'une pièce toujours équilibrée qui force l'admiration. Réservant bien des moments de génie, *la Cantate de la vigne* est ainsi un petit chef d'œuvre absolument incontournable.

Marie au calvaire

En 1976, Roger Calmel achève ce qui restera l'une de ses œuvres les plus considérables et les plus abouties, l'oratorio *Marie au calvaire*, adaptation, par Lucien Aumont, du *Mystère de la Charité* de Charles Péguy, pour récitant, deux soprani, baryton, chœur mixte, orgue et orchestre. Dix-sept épisodes se succèdent, mettant en scène la Vierge se remémorant, au pied de la croix, plusieurs événements marquants de la vie de son Fils.

Il nous sera, hélas !, impossible de décrire toute l'œuvre tant celle-ci regorge d'inventivité. Dès le début, l'auditeur est saisi par la construction d'un accord éclatant de tension extrême, sur une pédale de *sol*. Le chœur s'exclame alors, sur le même modèle, « Tout était fini, tout était consommé ». Le calme revenu, les voix entrent à tour de rôle, dans une envolée musicale toute en modulations chromatiques, matérialisant la montée du Christ aux Cieux, et achevant cette ouverture d'un triomphal accord de *ré* majeur.

Pendant près d'une heure vont se succéder des instants calmes et sereins, mettant en valeur tout le talent mélodique et harmonique de Roger Calmel, et des sections d'une rugosité absolue multipliant dissonances et accords non classés. On ne pourra pourtant jamais véritablement parler d'atonalité chez Calmel, les différentes sections composant ses pièces restant toujours structurées tonalement, et s'achevant presque systématiquement sur un accord parfait. Une section de *Marie au calvaire* est pourtant à citer : « Sa gorge lui faisait mal », portée par la soliste soprano et le chœur sur une pédale de *ré*. La mélodie met en valeur les secondes augmentées – élément repère – alors que les voix du chœur, partant d'un unisson, se séparent petit à petit suivant le principe d'une écriture miroir. L'envolée est soudain stoppée par le silence auquel s'enchaînent plusieurs accords au grand orgue, et une section à 8 voix, « Tristis usque ad mortem », canon entre le chœur et les solistes partant là encore de l'unisson, conservant une pédale de *do* sur laquelle sera entendu un quasi total-chromatisme, et revenant sur une quinte à vide (*do / sol*) mystérieusement splendide. La tonalité sera pleinement réaffirmée dans la section suivante, « Clameur », dont le final, culminant sur un accord de *mi* bémol majeur dominé par le *si* bémol aigu de la soliste soprano, utilisera un enchaînement de triton à la basse pour poser l'accord conclusif de *la* majeur. Roger Calmel ne s'arrête pourtant pas sur cette affirmation, et reprend la section « Sa gorge lui faisait mal », laquelle s'achève à nouveau sur l'épisode « Tristis » et sa quinte à vide. Ces quelques minutes d'une rare intensité dramatique sont d'une virtuosité musicale absolument remarquable.

Avant cela, la neuvième partie, *La crèche*, aura été un moment de grâce divine, mettant en scène un duo de sopranos solistes soutenues par les cordes et le chœur en bouche fermée. Calmel se sert de retards, de septièmes majeures et d'intervalles très lyriques pour une musique jamais démonstrative, toute en intériorité et d'une très grande beauté.

D'autres sections auront également fait intervenir le récitant, lequel a une partie très conséquente, ainsi que des échanges entre le baryton solo et le chœur, suivant la technique du parlé-rythmé largement soutenue par un large effectif de percussions.

Ponctué à trois reprises de l'exclamation « Il avait sauvé le monde », si éclatant tonalement avec son enchaînement troisième degré (septième d'espèce) – premier degré, que l'on s'étonnerait presque de ne point entendre surgir les cors du thème de Miklós Rózsa pour le film *Ben-Hur* ; l'oratorio *Marie au calvaire* trouve sa conclusion dans la reprise du choral « Les armes de Jésus » (qui ponctue également l'œuvre à trois reprises) sur lequel s'élèvent les vocalises angéliques des deux sopranos solistes et la déclamation du baryton, reprenant également une section passée. C'est dans une calme atmosphère de foi inébranlable que le silence s'impose alors comme élément conclusif essentiel. D'une très grande beauté, d'une richesse et d'une inventivité de chaque instant, la partition de *Marie au calvaire* reste l'une des plus exceptionnelles réussites de Roger Calmel.

Requiem à la mémoire de la Reine Marie-Antoinette

Commande officielle de la ville de Paris pour commémorer le bicentenaire de l'exécution de la Reine de France, le *Requiem à la mémoire de la Reine Marie-Antoinette*, pour solistes, chœur et orchestre, est un œuvre d'une grande émotion qui oppose quelques sections emplies de révolte à un ensemble principalement sobre et très intérieur. La musique se veut en effet être « le reflet de la grande dignité, du courage et de la sérénité d'une Reine devant le sort implacable qui la frappe ».

C'est ainsi que débute l'ouvrage, avec un rythme immuable et sourd de timbales soutenu par les contrebasses en pizzicati, alors que le violoncelle laisse éclore une mélodie faisant entrevoir le discret tourment d'une femme condamnée arrivant dans le lointain. Le chœur scande les mots « Requiem aeternam », d'un même rythme, les voix partant d'un unisson et s'écartant petit à petit (*la / sol la si bémol / fa la si bémol do dièse / mi la si bémol ré*) pour aboutir sur l'accord parfait de *mi* mineur, chiffré 6, illustrant le mot « Domine ». Le ton est donné, et ce procédé de division des voix se concluant sur un accord parfait sera récurrent tout au long de l'œuvre. Ce qui frappe principalement dans cette première partie, c'est le caractère très mélodique du propos de Calmel. Celui-ci délaisse presque, pour un temps, les enchaînements harmoniques dont il est si friand pour une écriture modale principalement basée sur deux thèmes, à l'orchestre celui initié par le violoncelle, et au chœur celui du *Kyrie*. Énoncé par les voix aiguës, repris par les voix graves puis décliné dans un jeu d'échange entre les voix, ce thème est enfin développé harmoniquement avant que le rythme sourd ne reprenne le dessus et ne s'éteigne sur lumineux accord parfait de *do* majeur, dans la nuance *pianississimo*.

La section du *Dies irae* contraste totalement avec ce qui précède. Dès la première mesure, tout l'orchestre éclate en effet en un *Allegro furioso*, soutenant le chœur à l'unisson qui déclame la fameuse antienne grégorienne (*do – si – do – la – si – sol- la - la*), vite reprise néanmoins par Calmel qui nous gratifie d'un de ses fameux enchaînements second – premier degrés (*ré si fa dièse mi / do dièse si bémol fa fa*) et conclut la phrase d'un accord de *la* mineur. Viennent ensuite, illustrant la section *Quantus tremor est futurus*, des jeux chromatiques, l'écriture en miroir pour les basses et sopranos se superposant aux réponses parallèles et rythmiques des ténors – altos, le silence et deux noires en triolet pouvant représenter le souffle précipité d'une femme consciente de la cruauté de son sort. S'y enchaînent, dans la même partie, le *Tuba mirum* du baryton solo sur une échelle pentatonique, une section *Mors stupebit et natura...* très chromatique et lyrique pour les voix aiguës avant que ne sonne la reprise des mots *Dies irae* dans une nouvelle déclinaison rythmique où les *do* en noires immuables du baryton s'opposent au rythme deux doubles et deux croches en canon des ténors et basses, dans le même type d'écriture miroir chromatique que celle rencontrée auparavant. L'épisode, repris par les voix aiguës puis par l'ensemble du chœur, sur lequel se superpose la soprano solo entonnant le texte *Liber scriptus proferetur...*, en rappel du thème du *Tuba mirum*, procure un effet tétanisant et reste l'un des passages les plus maîtrisés de la partition. Mais la brillante démonstration ne s'achève pas là, puisque le compositeur illustre harmoniquement les mots *Rex tremendae majestatis...* et reprend pour le *Recordare...* la même écriture que pour la section *Quantus tremor* dont nous avons déjà parlé. Le *Lacrymosa* qui apparaît alors, dans un tempo soudainement très lent, interprété par le chœur seulement doublé du pupitre de cordes sur lequel se greffent des rythmes inquiétants aux timbales, au gong et à la caisse claire, n'en est que plus douloureux. Le compositeur développe, sous la forme de canon entre les voix, un thème qui se

distingue par son ouverture faisant entendre une seconde augmentée, et une construction essentiellement bâtie sur le mode de *mi*, mode sous sa forme descendante qui conclut la section. Le *Dies irae* est alors repris sous la forme du parlé – rythmé. Le rythme est saccadé, les mots sont murmurés, mais bientôt tout s'accélère, aucune respiration n'est plus concédée au chœur et cette deuxième partie, aux dimensions notables, s'achève ainsi, dans un dernier éclat *fortississimo* de l'orchestre.

Nous n'en sommes qu'à la moitié de l'œuvre, mais il semble que Roger Calmel ait déjà tout dit. La qualité ne faiblira pas néanmoins, même si l'auditeur sera moins surpris. L'*Offertoire* laisse entendre une même idée musicale tout au long de ses 59 mesures. Cet élément mélodique, situé au soprano et basé sur l'intervalle de tierce mineure, sera transposé à de multiples reprises pendant que les différents solistes interviendront pour déclamer le texte. Vient ensuite un *Sanctus* éclatant de septièmes d'espèces, et s'achevant d'un enchaînement de septième (*ré dièse do dièse la dièse fa dièse*) vers un *do* majeur triomphal et jubilatoire, retombant immédiatement dans la nuance *pianissimo*, laquelle dominera jusqu'à la fin de ce *Requiem*. D'une forme assez simple, la section suivante *Agnus Dei* lance une phrase à l'unisson (*Agnus Dei qui tollis peccata mundi*) à laquelle répond l'harmonisation des mots *Dona eis requiem*. Le lyrique *Libera me* pour baryton *solo* exploite à nouveau une échelle pentatonique. On notera que, même pour accompagner la seule voix du soliste, l'orchestre reste très présent. L'intervention du chœur est, quant à elle, un rappel du premier numéro de l'œuvre. Le *Requiem* se referme alors sur la quiétude, en un délicieux accord de *mi* majeur, tout juste murmuré, alors que les mots *In Paradisum* de la soprano *solo* résonnent encore.

D'une grande puissance expressive et réservant des instants d'une exceptionnelle intelligence, le *Requiem à la mémoire de la Reine Marie-Antoinette* est une œuvre superbe à découvrir.

Conclusion

On ne peut pas dire que Roger Calmel soit absent de nos jours de la programmation des concerts. On peut en revanche s'étonner que son nom ne figure pas plus souvent, et surtout que les mêmes œuvres soient présentées quand d'autres sombrent dans l'oubli. Roger Calmel est en effet un compositeur qui, par la variété des genres abordés, parle au plus grand nombre et demeure capable de toucher un musicologue averti comme le mélomane d'un jour, tout en ne cessant d'enseigner l'art de l'équilibre des sons à travers sa musique. Parce qu'elle reste souvent abordable, sa musique vocale a une place toute trouvée au sein d'ensembles amateurs de bon niveau pour lesquels elle a principalement été écrite. Confrontant les choristes à une esthétique contemporaine sans jamais s'éloigner d'une écriture faite d'harmonies subtiles sous une mélodie chantante, ses pièces semblent faites pour le bonheur des interprètes, le bonheur de chanter ensemble et de conter des histoires simples ou de grandes fresques dramatiques. Une décennie après son départ, Roger Calmel a ainsi encore beaucoup de choses à nous dire...