

CHŒUR
NICOLAS de GRIGNY



MUSIQUE ROMANTIQUE ALLEMANDE

BRAHMS, REGER, SCHUBERT, WOLF

Chœurs avec piano, cors et harpe

Jean-Christian LE COZ : piano

Direction : Jean-Marie PUISSANT

JEUDI 21 FEVRIER 2002 À 20H

GRAND AUDITORIUM DU CONSERVATOIRE

20 RUE GAMBETTA 51100 REIMS

“Il y a tant de voix à vous faire entendre”



Musique sacrée, opéra, jazz vocal... Depuis plus de 10 ans, notre fondation encourage la formation et les débuts de jeunes talents. Notre mécénat s'exprime aussi à travers le soutien d'ensembles vocaux, de productions lyriques, de saisons vocales et de festivals... Aux côtés de ceux qui font vivre l'art vocal, notre fondation s'engage. Pour que toujours plus de voix puissent partager leurs talents, leurs émotions.

PROGRAMME

Johannes BRAHMS

Zigeunerlieder Op. 103

Chœur mixte

Vier Gesänge

Chœur de femmes

ENTRACTE

Hugo WOLF

Die Stimme des Kindes

Chœur mixte

Fröhliche Fahrt

Chœur mixte

Im Stillen Friedhof

Chœur mixte

Grablied

Chœur mixte

Franz SCHUBERT

Im Gegenwärtigen Vergangenes

Chœur d'hommes

Sébastien DROY, ténor solo

Der Gondelfahrer

Chœur d'hommes

Max REGER

Drei Chöre

Chœur mixte

Trost

Zur Nacht

Abendlied

CHŒUR DE CHAMBRE : 21 Février 2002

SOPRANOS

Silvana AGUIAR
Françoise BARBIER-POLLET
Françoise FRIEDMANN
Hélène KLEIN
Christine LABIAUSSE-MONTEIL
Patricia LAVERSIN
Marina MAIREAUX
Lisette MECCATINI
Claire NGUYEN
Karine PREVOST
Roxane SAUTRET

TENORS

Jean-Claude COUTANDIN
Bertrand DEVAUX
Sébastien DROY
Richard DUGACHARD
Georges HERR
Martin JEUDY
Guy MAIREAUX
Philippe NGUYEN
Hervé OUDINOT
Claude SAUTRET

ALTOS

Christiane BILLOUD
Dominique BOURGEOIS
Catherine CANONNE
Cécile DELOBEL
Miquette LECOMPTE
Marie-Claude MELIN-BLOCQUAUX
Angèle MEUNIER
Cornelia SCHMID
Carole TREMLET
Muriel WEBER

BASSES

Bruno BLOCQUAUX
Thibaut CASTERS
Christian DOMMANGET
Jean-Martin KUNTZEL
Didier MAUNY
Georges MELIN
Jean-François VARLET
Henri de VASSELOT
Grégory VEIGNIE
Gérard WIECLAW

LE CHŒUR NICOLAS DE GRIGNY

Le Chœur Nicolas de Grigny est un ensemble mixte réunissant des choristes de haut niveau de Reims et de sa région. Son effectif, du quatuor vocal au grand chœur symphonique de cent choristes, est toujours adapté aux oeuvres interprétées et permet ainsi d'aborder des répertoires très divers, allant de la période baroque, à la musique contemporaine, dans des formations différentes : chœur de femmes, chœur d'hommes, chœur de chambre, ensemble vocal etc....

Fondé en 1986, le chœur a pris le nom du musicien rémois, éminent représentant de l'école d'orgue française du XVIIème siècle, qui fut organiste à la cathédrale de Reims.

Depuis 1992, la direction musicale est confiée à un musicien professionnel, **Jean-Marie PUISSANT**, dont l'expérience de chef de chœur, chef d'orchestre et de chanteur permet d'approfondir le travail de la voix, l'interprétation des grandes œuvres chorales et la découverte de répertoires peu connus.

Invité par de nombreux festivals, Festival of Arts of Canterbury, Flâneries Musicales de Reims, Festival de Laon, Festival de l'Omois, Festival Nord-Bourgogne, Festival Sacré de Paris, Voix de Fête de Rouen, Été Mosan de Belgique, Concerts Spirituels de Metz, Festival des Cathédrales en Picardie, etc..., le Chœur a été dirigé par **Michel Corboz**, **David Coleman**, **Jean-Sébastien Béreau**, **Fernand Quattrocchi**, **Gilles Nopre**, **Eric Lederhandler**, **Jacques Lacombe**, **Jacques Mercier**, **Lee Sun Young**, etc....

Le 2 Juillet 1999, le Chœur est invité à se produire en Concert d'Ouverture des 10ème Flâneries Musicales de Reims. Le Chœur Nicolas de Grigny, l'orchestre "**La Philharmonie de Lorraine**" et la soprano **Françoise Pollet**, placés sous la direction de Jean-Marie PUISSANT interprétèrent le Requiem de Fauré et le Stabat Mater de Poulenc devant 3000 personnes.

En septembre 2000, **Jacques Mercier** dirigea le chœur rémois à Soissons, dans la 2ème Symphonie de G. Mahler "Résurrection" avec l'Orchestre National d'Ile de France, puis, récemment à Reims, le Requiem de Verdi, avec notamment la soprano Wilhelmenia Fernandez.

En décembre, le Chœur Nicolas de Grigny a interprété la "Création" de J. Haydn avec l'Orchestre du grand Théâtre de Reims, sous la direction de Jean-Marie Puissant. Prochainement, il chantera le TE DEUM de Berlioz avec l'orchestre National d'ILE de FRANCE.

Le Chœur Nicolas de Grigny a enregistré la "Petite Messe Solennelle" de Rossini, "Rejoice in the Lamb" de Britten, le "Requiem" de Duruflé, ainsi qu'un programme de musique anglaise et américaine : de Purcell à Nyman.

Trois concerts, dirigés par Jean-Marie Puissant ont été enregistrés pour la Télévision Française et retransmis intégralement sur TF1, France Supervision, Paris Première, Mezzo : la Petite Messe de Rossini, la Symphonie des Psaumes de Stravinsky, les 4 Pièces Sacrées de Verdi, la Rhapsodie pour contralto et chœur d'hommes et le Requiem Allemand de Brahms, avec la Philharmonie de Lorraine.

Le Chœur Nicolas de Grigny bénéficie du soutien de la Ville de Reims, du Conseil Général de la Marne, de la Fondation France Telecom et de la Caisse d'Epargne.

JEAN-MARIE PUISSANT

DIRECTEUR MUSICAL

Parallèlement aux nombreuses collaborations avec des ensembles professionnels, La Chapelle Royale, le Groupe Vocal de France, les Arts Florissants, l'Ensemble Vocal Michel Piquemal, les Jeunes Solistes, A Sei Voci, Sagittarius, Akademia, Soli-Tutti, Accentus, etc... Jean-Marie PUISSANT se produit en soliste d'oratorio et d'opéra d'époques différentes, de Bach (évangéliste) à Xénakis en passant par Mozart, Haydn ou Ravel.

Il a chanté sous la direction de P. Herreweghe, W.Christie, M. Corboz, P.Boulez, D.Barenboïm, J.E.Gardiner, M. Piquemal, P.Cao, K.Nagano, G.Bertini, P.Verrot, S.Cambreling, etc....

Il étudie la direction de chœur avec notamment Eric Ericson, et la direction d'orchestre avec J.J. Werner, en France et W.Hügler, D.Rouits et I.Karabtchewsky, en Suisse, Hongrie et Italie. Il enseigne maintenant la direction de chœur au sein de l'Education Nationale.

Jean-Marie PUISSANT est Directeur Musical du Chœur Nicolas de Grigny de Reims depuis 1992. Puis il crée le Chœur de l'Université Sorbonne Nouvelle. Il est ensuite chargé de la Direction Musicale des chorales des collèges et lycées de l'Essonne et des Hauts de Seine, (82 chorales : 2500 enfants).

Avec Béatrice MALLERET, il fonde en Février 2000, le Groupe Vocal "EMERGENCE", composé de solistes professionnels (4 à 16), spécialisé dans la musique contemporaine.

Assistant de William CHRISTIE en 1995, il assure la préparation du chœur des Arts Florissants pour une série de concerts consacrés à des oeuvres de Mozart.

Récemment, il dirigea "West Side Story" de L. BERNSTEIN à l'Opéra de Massy et plusieurs représentations de "Carmen" de G. BIZET, dont il fut invité, par le Ministre de l'Education Nationale, Jack Lang, à interpréter de larges extraits le 2 avril dernier, au Zénith de Paris.

Jean-Marie PUISSANT est l'un des chefs invités du Grand Théâtre de Reims en 2001-2002 et dirigea la "Création" de J. Haydn en décembre, puis un Opéra contemporain pour enfants (Voleuse de nuit). A Paris, il dirigera prochainement l'orchestre LAMOUREUX puis une comédie musicale de Julien JOUBERT avec Christine LEGRAND en soliste.

Programme du Concert du 21 février 2002

par le Chœur Nicolas de Grigny

Musique romantique allemande

La musique que vous allez entendre ce soir est "romantique". Il y sera question de l'enfance comme paradis retrouvé, de l'amour avec ses enchantements et ses douleurs, de la nature, de son ravissement, de sa fraîcheur et de la mort. Cette musique parle de l'homme et de son existence. Mais le romantisme ici n'est pas le règne du sentiment, au détriment de la forme. Goethe lui-même disait que tout ce qui est de qualité devait ipso facto être considéré comme "classique". Réduire le romantisme au mystérieux, à l'irréel ou à l'exaltation du sentiment, c'est lui enlever sa force. Le romantisme n'est pas l'illusion, le rêve ou l'incapacité à faire face à la réalité. "Aucune œuvre d'art véritable n'est seulement romantique, mais aucune grande œuvre d'art ne peut non plus échapper au romantisme : car ce n'est que comme symbole d'une vie débordante que l'art trouve son sens et sa valeur" affirme Furtwängler en 1943. Vous retrouverez ce soir, dans les œuvres présentées, à la fois, cette réflexion et cette présentation de l'homme dans les nombreuses facettes de son existence, et cette rigueur de forme dite "classique".

PREMIÈRE PARTIE

Johannes BRAHMS

Brahms est né à Hambourg le 7 mai 1833, vivra à Vienne à partir de l'année 1862, (il y mourra en 1897). Son Requiem allemand, composé en 1868, et donné à Brême la même année, sera un triomphe.

Brahms avec son père contrebassiste, joue très jeune dans les brasseries et les bals du port de Hambourg. Il y rencontre d'ailleurs le violoniste tzigane Remenyi, en 1853, avec lequel il fera des tournées de concerts dans les villes du Nord de l'Allemagne. De 1843 à 1852, Brahms se forge une vaste culture littéraire, lisant et travaillant par lui-même.

On veut faire de Brahms un Viennois "hungarisant", mais il reste un Allemand du Nord. Il puisera pour les poèmes de ses Lieder à de nombreuses sources littéraires traduites du répertoire populaire et savant. Vous en avez des exemples ce soir avec les Chants tziganes tirés de textes populaires et les poètes choisis par Brahms pour ses Chœurs pour voix de femmes : Ruperti, Shakespeare, Eichendorff et Ossian. Pour insister, notons que Brahms composera une harmonisation pour bon nombre de chants populaires et de chansons enfantines allemands et en publiera trois recueils.

Brahms défend, dit-on aussi, le classicisme contre Wagner et Liszt. Il fut essentiellement un musicien indépendant qui avait à cœur de suivre sa voie sans se soucier du partage des musiciens et critiques de l'époque entre les partisans de Mendelssohn et ceux de Liszt et de l'avant-garde de Weimar. Il s'intéressa beaucoup à Wagner, nourrissait pour lui une grande admiration, se disait "le meilleur de tous les wagnériens", mais un peu comme Fauré en France garda toujours sa liberté. Romain Rolland explique : "Tout ce qu'il y avait à Vienne de rétrograde en musique, tout ce qui dans la critique était ennemi de toute liberté et de tout progrès en art, avait rendu à Brahms le détestable service de se grouper autour de lui et de se réclamer de son nom."

Furtwängler ajoute : "Toute sa vie, Brahms resta dans l'ombre de Wagner" mais aujourd'hui en 1931 "aucun autre compositeur n'a véritablement franchi les frontières de l'Allemagne, ni Bruckner, contemporain de Brahms, ni Pfitzner, ni Reger."

Pour Furtwängler, premièrement, il y a chez Brahms un admirable sens de la forme, la forme classique. Il ne vise aucun "progrès" ! Il est l'héritier de Haydn, Beethoven et Schubert. "L'écriture harmonique de Brahms de 1890 est à peine différente de celle de Schubert en 1820".

Deuxièmement, il y a la volonté chez lui "de regarder autour de soi pour tenter un nouveau labourage de la terre" et féconder l'avenir peut-être. Les possibilités nouvelles du matériau musical d'alors suivaient d'autres voies, ne répondaient pas à son "vouloir" particulier. "Il fut le premier qui dut se défendre pour rester ce qu'il était" et "dut s'opposer en profondeur à son temps, pour pouvoir faire ce qui allait de soi pour les générations antérieures : placer l'homme au centre de tout art et de toute réalisation artistique, l'homme toujours nouveau et toujours semblable à lui-même". "Ce à quoi on peut mesurer l'importance d'une œuvre d'art n'est pas son degré de "hardiesse" pour ce qui est de la nouveauté du langage, au point de vue du progrès historique - mais son degré de nécessité intérieure d'humanité, de pouvoir expressif."

Troisièmement, enfant du peuple, il a écrit, dit-on, de la musique populaire (danses hongroises, chants tziganes), a aimé la musique populaire allemande. Mais ses mélodies gardent ces deux caractères, d'être des chants populaires et du Brahms. "Brahms était lui-même peuple, était lui-même chant populaire. Il ne pouvait s'en empêcher." Furtwängler y voit sa nature. La forme classique est chez Brahms "une nécessité naturelle à son existence même". "Ce sont ses liens avec la nature qui ont fait de Brahms un classique, si nous ajoutons que ces liens touchent de très près sa parenté avec l'âme populaire".

Si à Hambourg, Brahms se voit refuser deux fois la direction de la Philharmonie, il retrouve à Vienne une seconde patrie où il s'installe en 1862. Brahms y dirigea la chorale Singakademie puis celle des "Amis de la Musique". Il y donna de nombreux concerts comme pianiste et chef d'orchestre avant d'y mourir le 3 avril 1897. Brahms écrit à son ami Adolf Schubring, le 26 mars 1863: "J'ai passé tout l'hiver ici, fort désœuvré, mais plutôt gaiement et agréablement. Je regrette énormément de ne pas avoir connu Vienne plus tôt. La gaieté de la ville, la beauté des environs, les gens sympathiques et enjoués, comme tout cela est stimulant pour un artiste! En outre, on retrouve ici la mémoire sacrée des grands musiciens dont la vie et l'œuvre vous sont quotidiennement rappelées à la mémoire. Dans le cas de Schubert, surtout, on a l'impression qu'il est toujours vivant. On rencontre sans cesse des gens qui parlent de lui comme d'un bon ami. On découvre constamment de nouvelles œuvres dont on ne connaissait pas l'existence ; elles sont si parfaitement intactes qu'on peut en enlever la poudre à sécher qui est dessus."

L'Opus 103, *Chants Tziganes* est composé en 1887. Brahms utilisa pour ses textes les traductions de chants populaires hongrois. Les mélodies sont presque toutes écrites dans le rythme favori de la musique hongroise, qui partage de façon inégale, la mesure à 2/4, la rendant véritablement dansante. Quelquefois le compositeur s'est même inspiré des mélodies originales. Brahms souhaitait créer de la musique avec l'esprit populaire hongrois mais sans copier, comme on l'a vu plus haut, la musique populaire magyare. Sa musique restait du Brahms. Il ne cède pas par exemple à la facilité d'employer le cymbalum. Celui-ci est juste mentionné dans les paroles du Chant n°5 et suggéré par le rythme et la partie de piano.

L'Opus 17, Chœurs pour voix de femmes accompagnées par deux cors et une harpe date de 1860. Brahms dirige un chœur de jeunes filles à Hambourg, de 1858 à 1863, activité en laquelle il puise réconfort, fraîcheur et amitié. Composés de quatre pièces disparates, la première sur un poème de Ruperti, évoque un amour malheureux que chante la harpe ; de composition simple, entre une introduction et un épilogue instrumentaux, il se divise en deux quatrains; le second est l'Aria du bouffon dans la Nuit des Rois de Shakespeare, traduit par August Wilhelm von Schlegel et il y souhaite une mort libératrice; le troisième chante un amour sans espoir sur un poème d'Eichendorff; le dernier sur un poème d'Ossian poète légendaire écossais, pleure la mort du Chevalier Ténar. Ces quatre pièces ont en commun de relier chacune à sa façon l'amour et la mort, thèmes romantiques, s'il en est. Quelques précisions sur Ossian: derrière ce pseudonyme se cache James Macpherson (1736-1796). Celui-ci déclencha, à la fin du XVIIIème siècle, une mode poétique lorsqu'il publia, en les attribuant à un ancien barde du nom d'Ossian, des Fragments d'anciennes poésies recueillies dans les Highlands et traduites du gaélique. D'autres poèmes s'y ajoutèrent, plusieurs traductions furent publiées, la mode d'Ossian était lancée. Ces poèmes contribuèrent à éveiller le goût de la simplicité populaire et des légendes. Brahms a plusieurs fois composé de la musique sur ses poèmes.

DEUXIÈME PARTIE

HUGO WOLF

Né en Yougoslavie le 13 mars 1860 et mort à Vienne le 22 février 1903. Il étudie le piano et le violon avec son père corroyeur et excellent musicien amateur. Hugo Wolf n'aime que la musique et en 1875, il est envoyé au Conservatoire de Vienne pour faire ses études. Il rencontre cette même année Wagner, dont il défendra la cause contre Brahms, ce qui lui vaut d'être haï des milieux viennois. Hugo Wolf connut en effet la gloire comme critique musical, en attaquant férocement Brahms, "le Dieu des Viennois ennemis de Wagner". Il ne faut voir là que le résultat d'une susceptibilité à fleur de peau : Brahms avait sévèrement accueilli le jeune Wolf : "Il vous faut d'abord apprendre quelque chose et ensuite on verra si vous avez du talent." En 1881-2, il devient maître de chapelle au théâtre de Salzbourg. En 1883, il rentre à Vienne et y est encouragé par Liszt. C'est en 1888 qu'il compose bon nombre de Lieder : il a enfin trouvé sa voie. Emmanuel Geibel lui traduit des poésies espagnoles. (C'est aussi Geibel qui avait fourni à Schumann le texte de son célèbre Lied opus 29, n°3, *Zigeunerleben* (Vie tzigane). Ses opéras sont des échecs. En 1897, il est hospitalisé pour troubles mentaux et tente de se noyer ; il mourra après quatre ans de souffrance, passés à l'hôpital psychiatrique.

De nombreux poètes inspirèrent Wolf à ses débuts. Les œuvres que nous vous interprétons, datent toutes de 1876 et témoignent de cette diversité (Edmund Hofer, Lenz Lorenzi, Ludwig Pfau). Ensuite, Wolf choisira plus particulièrement, Goethe, Lenau dont vous avez ici une illustration avec l'Opus 10: *Die Stimme des Kindes*, puis Heine et surtout Mörike. Wolf veut en premier lieu que le poète soit compris et il en adopte, pour ainsi dire, le tempérament, pour mieux en pénétrer les vers avec des moyens musicaux. Wolf chantait et jouait lui-même ses Lieder pour ses amis.

"Chez Hugo Wolf, ce sont les paroles qui commandent la musique" (Furtwängler).

Franz SCHUBERT

Point n'est besoin de présenter longuement Franz Schubert, mieux connu de tous. Rappelons simplement que, né à Vienne le 31 janvier 1797, il resta toute sa vie dans cette ville qu'il marqua durablement comme en témoignera Brahms, et y mourut le 19 novembre 1828.

Im Gegenwärtigen Vergangenes, D 710, Présence du passé: Schubert toujours très attentif à la poésie de son temps, compose ce quatuor vocal en mars 1821 sur un poème de Goethe publié dans *Divan occidental-oriental*, publié en 1819. Goethe avait découvert en 1812 une traduction allemande de Hafiz (le plus grand poète persan du XIV^e siècle) par Hammer, dont il s'inspira quelque peu. Dans *Im Gegenwärtigen Vergangenes*, D 710, Présence du passé, nous sommes chez Hafiz et assistons à un moment de grâce, celui de la résurgence du passé dans le présent.

Le passé, à la faveur de la nature renaissante, revient un moment, intact et en trois tableaux. Place lui est faite au centre du Lied. Puis il s'évanouit, laissant des hommes grandis, comprenant la nécessité de passer mais aussi celle de vivre pleinement la journée qui leur est donnée de vivre aujourd'hui chez Hafiz. C'est la voix du ténor solo qui exprime la légèreté, la fraîcheur et la douceur de la nature ; puis le charme du passé qui ressurgit revient aux voix de ténors partagés en deux groupes qui s'imitent et se superposent l'un l'autre comme pour montrer la confusion des temps. Du passé nous avons trois tableaux dont le plus extérieur est la chasse, mais les plus incessants évoquent l'amour, ses peines et le chant de la harpe au petit matin. Ce lied est comme une petite cantate en plusieurs parties d'une forme complexe et inattendue. Elle ne comporte pas moins de quatre tempi différents correspondant aux différents moments de la réflexion.

Le Gondolier (*Der Gondelfahrer*, D 809, opus 28) est le dernier poème de Mayrhofer mis en musique par Schubert. Celui-là était un ami de longue date de Schubert ; ils avaient même cohabité et Schubert n'a pas composé moins de quarante-sept Lieder sur des poèmes de son ami. Dans celui-ci, sur un tempo andante con moto, vous entendrez entre autres, la richesse de la partie de piano et le passage en la bémol pour les douze coups de minuit du Campanile de la place St Marc à Venise.

Max REGER

Max Reger (Brand en Bavière, 19 mars 1873 - Leipzig 11 mai 1916). Ses parents lui enseignent la musique selon les principes de Riemann. Ses progrès extraordinaires lui permettent d'être l'organiste de l'église catholique de Weiden à treize ans. C'est de 1890 à 1895 qu'il est l'élève de Riemann qu'il suit à Wiesbaden. Il sera professeur aux Conservatoires de Munich (1904-1906) puis de Leipzig (1907-1916). Sa vie est jalonnée par la maladie. Sa musique retourne aux sources du Choral luthérien comme l'illustre ici *Trost* (Consolation) et à la chanson populaire. On parle chez Reger d'un élargissement du langage musical, mais les *Trois Chœurs*, *Drei Chöre*, opus 6, présentés ici, restent d'écriture tout à fait tonale. Pour Furtwängler, la logique musicale n'existe plus dans les œuvres de Reger que dans le détail de quelques mesures. "La musique est devenue composite au lieu d'être composée". Elle sera désormais un arrangement, "une sorte de bouquet de fleurs musicales, souvent arrangées avec beaucoup de goût, mais dont "la composition" n'obéit plus du tout aux lois profondes et essentielles de la composition musicale". L'art de Reger n'a pas franchi comme celui de Brahms les limites de l'Allemagne. Vous y entendrez pourtant des influences très nettes de sa musique: dans *Trost* par exemple. Les thèmes restent aussi romantiques comme en témoigne le choix des trois poèmes mais surtout celui de Lenau, *Abendlied* (Chant du soir).

Terminons en soulignant à nouveau l'importance, pour toute cette musique, des textes que nous avons joints en bilingue au programme. Nous remercions de tout cœur Madame Régine Sicard qui a bien voulu relire nos traductions et nous a aidé de ses précieuses remarques.

Bonne soirée à tous !

Cécile Delobel.

Chœur Nicolas de Grigny

Association Loi 1901. Tél 03 26 91 60 22 Fax 03 26 50 03 26.

Siège Social : 45 rue des Fuseliers - 51100 REIMS

Directeur musical : Tél/Fax : 01 60 60 55 83

Site internet : www:sirtem.fr/~cng . Email : cng@sirtem.fr