

CHŒUR
Nicolas de Grigny
JEAN-MARIE PUISSANT



Photographies : Guy VIVIEN

Musiques Sacrées
du Brésil

Villa-Lobos : Motets

Fonseca : Missa Afro-Brasileira

Eglise Saint Jacques de Reims
Mardi 4 mars 2003 : 20h

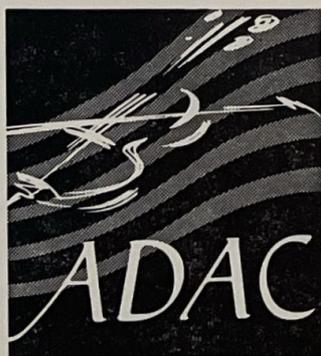
L'ADAC

Subventionnée par la Ville de Reims, la Région Champagne-Ardenne (ORCCA), la Direction des Affaires Culturelles (DRAC), l'ADAC a pour mission de développer l'activité culturelle du CNR et de favoriser les échanges avec les établissements à vocation artistique.

L'ADAC propose aux élèves du CNR, à leur famille et à un public de plus en plus nombreux, une saison de vingt concerts, un stage de danse et des cours publics (masterclasses) animés par les artistes invités au cours de la saison.

L'association a la volonté de s'inscrire dans le paysage musical régional et recherche les occasions de décentraliser ses concerts pour aller au devant de nouveaux publics.

Chaque année de nouveaux partenaires s'associent aux initiatives de l'ADAC, le concert du 4 mars est organisé avec le soutien de France Telecom.



*Association pour le Développement
de l'Activité Culturelle du Conservatoire*

PROGRAMME

Première partie : Heitor Villa-Lobos

Ave Maria (1938)

Pater Noster

Ave Verum

Panis Angelicus

Praesepe

Ave Maria(1948)

Deuxième partie : Alberto Pinto Fonseca

Missa Afro-Brasileira

SOLISTES

Marie-Louise DUTHOIT : Soprano

Sylvie ALTHAPARRO : Alto

Michel PASTOR : Ténor

Marcos LOUREIRO DE SA : Baryton

Percussions : Paul MINDY

Contrebasse : Yves TORCHINSKY

PROCHAINS CONCERTS

- PENDERECKI : Te Deum

Dimanche 23 mars 2003 à Caen

Avec l'Orchestre et le Choeur de chambre de Caen,

direction : Valérie FAYET

- Dixit et Gloria de Vivaldi

Dimanche 11 mai 2003 à Tourcoing

Avec la Grande Ecurie et la Chambre du Roy

direction : Jean-Claude MALGOIRE

- PROKOFIEV : Alexandre Nevsky (pendant la projection du film d'Eisenstein)

Samedi 17 et dimanche 18 mai au Grand Théâtre de Reims

Orchestre du Grand Théâtre de Reims,

Alto : Sylvie ALTHAPARRO,

direction : Jean-Marie PUISSANT

- BERLIOZ : Requiem

Vendredi 27 juin en la Basilique St Remi de Reims à 19h : concert d'ouverture des

Flâneries Musicales

Orchestre National de Lorraine,

direction : Jacques MERCIER

- Musique Sacrée Slave

-Antonin Dvorak : Messe en Ré pour chœur et orgue

-Leos Janacek : Ocnas (Notre Père) pour ténor solo, chœur , harpe et orgue.

-Oeuvres de Kodaly

Lundi 7 juillet à Reims à 19h

Orgue : Georges BESSONNET

Direction : Jean Marie PUISSANT

Du nom de l'éminent représentant de l'Ecole d'Orgue Française du XVIIème siècle, organiste de la cathédrale de Reims, le Chœur Nicolas de Grigny réunit des choristes de haut niveau de Reims et de sa région. Son effectif variable, du quatuor au grand chœur symphonique, et ses diverses formations, (chœur de femmes, chœur d'hommes, chœur de chambre ou ensemble vocal), permettent d'aborder tous les répertoires, de l'époque baroque jusqu'à nos jours.

Fondé en 1986 par Bernard de Quillacq, le CNG choisit, dès 1992, de s'entourer de musiciens professionnels, pianistes, professeurs de chant et conseillers linguistiques. La direction musicale est alors confiée à Jean-Marie Puissant.

Celui-ci entreprend l'interprétation, non seulement des grandes pages du répertoire (Mozart, Brahms, Fauré, Verdi, Rossini, Poulenc), mais également de partitions peu connues : Requiem de Eybler, Miserere de Nyman, Christmas Cantata de Pinkham, œuvres de Lili Boulanger, Missa Afro-Brasileira de Fonseca.

Invité par de nombreux festivals (Canterbury, Flâneries Musicales de Reims, Art Sacré de Paris, Cathédrales de Picardie, etc...) le CNG a collaboré avec Michel Corboz, David Coleman, Jacques Mercier, Jean-Claude Malgoire, Françoise Pollet, Lee Sun Young, Wilhelmenia Fernandez, l'Orchestre National d'Ile de France, la Philharmonie de Lorraine, le National Symphony Orchestra, etc... Plusieurs concerts du Chœur Nicolas de Grigny ont fait l'objet d'enregistrements discographiques (CD, DVD) et de retransmissions télévisées sur TF1, France-Supervision, Paris- Première et Mezzo.

Jean-Marie Puissant est directeur musical du Chœur Nicolas de Grigny, du Groupe Vocal Emergence, ensemble professionnel de 4 à 16 solistes, spécialisé en musique contemporaine et du Chœur National des Jeunes. Il assure également la direction musicale des Coordinations des Chorales de collèges et lycées de l'Essonne et des Hauts de Seine (80 chorales).

Après de nombreuses collaborations en tant que chanteur avec des ensembles professionnels, Jean-Marie Puissant se produit en ténor solo dans des oratorios et opéras d'époques différentes : Bach, Mozart, Haydn, Ravel ou Xénakis. Il a chanté sous la direction de Ph.Herreweghe, M.Corboz, P.Boulez, D.Barenboïm, J.E.Gardiner, C.Abbado, W.Christie dont il fut l'assistant sur une production Mozart par les Arts Florissants.

Il étudie la direction de chœur avec E.Ericson et la direction d'orchestre en France et à l'étranger avec J.J.Werner, D.Rouits, I.Karabtchewsky.

Plusieurs orchestres ont travaillé sous sa direction : Savaria Symphonia de Hongrie, Philharmonie de Lorraine, Orchestre Paris-Sorbonne, Orchestre Lamoureux, Orchestre du Grand Théâtre de Reims, ainsi que les solistes Françoise Pollet, Nora Gubisch, Christiane Legrand, etc...

Il dirige les grandes œuvres du répertoire lyrique : Carmen de Bizet, Faust de Gounod, les comédies musicales West Side Story de Bernstein, le Secret d'Eva L. de J.Joubert dont il fit la création, les œuvres sacrées : Stabat Mater de Haydn et Poulenc, Requiem de Mozart, Brahms, Fauré, Duruflé, Verdi, etc...)

De nombreux concerts ont été enregistrés (CD, DVD, Radio) et diffusés intégralement sur différentes chaînes de télévision.

TEXTES de la première partie

Ave Maria (1938)

Ave Maria, cheia de graça, O Senhor é convosco:
Bendita sois entre as mulheres, ebendito é o fruto
do vosso ventre.

Santa Maria, Mae de Deus rogai por nos peca-
dores,

Agora e na hora da nossa morte. Amen.

Ave Maria (1948)

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.

Benedicta tui in mulieribus, et benedictus fructus
ventris tui Jesus.

Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatori-
bus,

Nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

Pater Noster

Pater noster, qui es in caelis,

Sanctificetur nomen tuum;

Adveniat regnum tuum;

Fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra;

Panem nostrum quotidianum da nobis hodie;

Et dimitte nobis debita nostra,

Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris

Et ne nos in ducas in tentationem;

Sed libera nos a malo; Amen.

Ave Verum (1930)

Ave verum corpus natum de Maria Virgine :

Vere passum, immolatum in cruce pro homine :

Cujus latus perforatum fluxit aqua et sanguine :

Esto nobis prægustatum mortis in examine,

O Jesu dulcis ! O Jesu pie ! O Jesu, fili Mariæ !

Je vous salue Marie

Je vous salue Marie, pleine de grâce ; le Seigneur est
avec vous.

Vous êtes bénie entre toutes les femmes et Jésus, le
fruit de vos entrailles est béni.

Sainte Marie, mère de Dieu, priez pour nous,
pauvres pécheurs,

Maintenant et à l'heure de notre mort. Amen.

Notre Père

Notre Père qui es aux cieux,

Que ton nom soit sanctifié ;

Que ton règne vienne ;

Que ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel ;

Donne-nous notre pain quotidien ;

Et pardonne-nous nos offenses,

Comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensés,

Et ne nous soumets pas à la tentation ;

Mais délivre-nous du mal ; Amen.

Salut à toi

Salut à toi, vrai corps né de la Vierge Marie :

Tu as réellement connu la souffrance,

Immolé sur la croix pour le salut des hommes.

De ton côté transpercé ont coulé le sang et l'eau.

Sois pour nous, à l'heure de la mort, l'avant-goût du ciel.

O ! bon Jésus ! O ! Jésus compatissant ! O ! Jésus,

Fils de Marie !

Panis Angelicus

Dédié à Mindinba (1950)

Panis angelicus fit panis hominum ;
Dat panis cœlis figuris terminum :
O res mirabilis : Manducat Dominum
Pauper, servus et humilis.

Te, trina Deitas unaque poscimus,
Sic nos tu visitas, sicut te colimus :
Per tuas semitas duc nos quo tendimus,
Ad lucem quam inhabitas. Amen.

Thomas d'Aquin *Sacris Solemniis*, v. 21 à 28

Praesepe

(extrait du *Poème à la Vierge* de José de Anchieta)

Sed juvat interea tanti primordia partus,
Nascentisque urbem volvere mente Dei ;
Quæ domus excepit Dominum, quæ regia
Christum,
Quæ dedit infanti culcita blanda torum,
Quæ comites sacræ famulæve fuere parenti,
Qui puero cantus, qui sonuere modi :
Nascitur in Bethleem, veteris sub culmine tecti,
Nascentem nudum nuda receptat humus.
Fit praesepe torus ; hinc bos, hinc tardus asellus,
Hinc tacitus pueri pendet in ora senex.
Jubilat alma parens, infantulus ore tenello
Vagit, inauditis personat æthra modis.

Le pain des anges

Tr. fr. François Vezin

Le pain des anges devient le pain des hommes
Le pain descendu du ciel met un terme aux figures :
O prodige : Le Seigneur se fait la nourriture de
son pauvre et humble serviteur.
O Dieu unique en trois Personnes, nous t'en
prions,
Réponds en nous rendant visite au culte que nous
te rendons : par tes voies, conduis-nous là
où nous tendons, à la lumière en laquelle tu
habites. Amen.

La mangeoire

Tr. fr. Cécile Delobel

Mais c'est toujours merveille de reconsidérer une
telle naissance
Et la ville en laquelle est né Dieu.
Quel foyer accueillit le Seigneur, quel royaume le Christ,
Quel doux coussin s'offrit à l'enfant comme lit,
Quelles servantes accompagnèrent sa mère sainte,
Quel chant, quelle musique retentirent pour l'enfant ?
Il est né à Bethléem, sous le faîte d'un vieux toit ;
La terre nue le reçut nu, le nouveau-né ;
Une mangeoire devint son lit ; alors le bœuf, puis
l'âne lent,
Et silencieux, le vieil homme, se penchèrent sur le
visage de l'enfant.
Sa mère aimante exultait. Le tout petit, à la tendre
bouche,
Criait. L'éther résonnait d'une musique inouïe.

Heitor Villa-Lobos

(1887-1959 à Rio de Janeiro)

Après avoir appris le violoncelle et la clarinette avec son père, il devient guitariste dans des ensembles de musiciens de *chôros*. [Le mot est d'origine africaine comme maintes choses au Brésil. Historiquement, le *xôlo* des Cafres, chanté et dansé, est introduit à Rio de Janeiro vers 1850. Le mot déformé devient *chôro* et désigne un groupe d'instruments populaires (mandoline, guitare, trombone, flûte, clarinette, ophicléide, cornet à piston, petite guitare (*cavaquinho*), qui joue des sérénades et des musiques de danse (valse, polkas, lundus, tangos ou scottisches) ou bien encore qui accompagne un soliste improvisant des variations sur un thème. Puis il finit par désigner aussi les morceaux joués par ces groupes, morceaux sentimentaux pour la plupart.]

Villa-Lobos développera la musique brésilienne, tant par ses activités de compositeur, que de pédagogue et de chef d'orchestre. Il recueille la musique populaire (chants primitifs indiens, rythme des Noirs de Bahia, chansons populaires urbaines et rurales), aime dès l'enfance Bach tout particulièrement, et reçoit l'influence des musiques de Wagner, Puccini, Debussy et Stravinsky. Mais doué d'un instinct infailible, jamais il ne cite de thèmes, il les assimile par tous ses sens et les transforme en un langage personnel. Le *chôro* devient alors, une nouvelle forme de la composition musicale, synthétisant toutes les musiques du Brésil, et se proposant de suggérer le climat, la couleur et même l'odeur des pâturages brésiliens ! Villa-Lobos peut déclarer : "Le folklore, c'est moi !". Tous les genres abordés manifestent la même richesse et laissent la joie dominer le drame, joie jaillissant d'une attention au monde étonnante. Grâce à Arthur Rubinstein, sa musique est éditée à Paris par Max Eschig, et Florent Schmitt le fait connaître des musiciens français, qu'il rencontre lors de deux longs séjours à Paris, en 1923-1925 puis en 1927-1930.

Dès 1930, il encourage une éducation musicale fondée sur le chant choral et fait ouvrir de nombreuses écoles de musique, conservatoires de chant orphéonique (chant choral). Il dirige lui-même de grands ensembles d'enfants, dans des stades, et 40 000 écoliers se rassemblèrent en 1942 pour chanter ensemble sous sa direction ! Il fut en outre à l'origine de l'Académie brésilienne de musique.

Chef d'orchestre de renommée internationale, il laissait une grande place dans ses programmes à la musique française. C'est ainsi que certaines pages de Darius Milhaud, Arthur Honegger, Maurice Ravel, Albert Roussel, Florent Schmitt et Francis Poulenc furent créées au Brésil.

Ave Maria (1938)

L'*Ave Maria* de 1938, intitulé par Villa-Lobos *Ave Maria pour cinq voix*, est en fait composé pour sept voix (alti et basses chantent chacun deux voix). Cette prière à la Vierge Marie est composée originellement en langue portugaise comme pour souligner son caractère simple, populaire : elle rassemble. Le climat de prière, donné dès le début par le murmure des ténors puis des basses, venant de très loin, ne fait que s'accroître au cours du développement de la pièce. Ce sont les voix de femmes qui invoquent la Vierge : *Je vous salue Marie pleine de grâce !* La douceur de plus en plus merveilleuse de la musique répond à cette grâce et l'illustre : les alti murmurent alors aussi, tandis que les soprani chantent seules pour la pureté : *Le Seigneur est avec vous ; vous êtes bénie entre toutes les femmes. Comme est béni le fruit de vos entrailles*, ajoutent-elles avec les alti. Puis la prière est reprise par tous avec un changement de tonalité *Sainte Marie, mère de Dieu, priez pour nous, pauvres pécheurs* pour finir par le déchirant *Maintenant et à l'heure de notre mort* qu'il est donné à nouveau aux soprani de chanter seules, en un triolet descendant, préparant le saut à la note la plus aiguë (ré bémol) pour la mort. Puis le peuple, le chœur entier se rassemble en un *Amen* final.

Pater Noster

Écrit en 1950, et publié dans le recueil *Musica Sacra* en 1952, il suit le texte latin, dans un *tempo Moderato*. Le calme de cette prière s'interrompt dans le rythme, l'harmonie et la nuance qui passe assez rapidement du *piano* au *forte* pour la supplique *Ne nous soumettez pas à la tentation, mais délivrez-nous du mal. Amen*. Et le "mal" est particulièrement mis en valeur par des croches en demi-tons qui modulent et tardent, insistantes.

Ave Verum (1930)

Composé pour quatre voix, sur un texte latin du XIV^{ème} siècle, il suit véritablement la musique et les accents du texte. On pourrait s'étonner qu'un texte si dramatique (c'est la crucifixion qui est racontée) soit composé sur un rythme de danse (à trois temps). Mais c'est tout dire : le drame est résolu dans le sacrifice, dans l'espoir des derniers mots : *Sois pour nous, à l'heure de la mort, l'avant-goût du ciel. O bon Jésus! O Jésus compatissant! O Jésus, Fils de Marie !* Et cette résolution donne la tonalité générale du morceau : une nouvelle lumière. La joie domine donc le drame. Le drame, au centre, est là simplement dans son contraste, sur un rythme de deux croches affirmé par une même note répétée sur le mot *latus* (côté) puis dans un *sforzando* sur *perforatus* (transpercé).

Panis Angelicus, Le pain des Anges

Dédié à Mindinha (1950)

Composé en 1950 et dédié à sa deuxième épouse, Arminha Neves de Almeida, nommée Mindinha, qui assure depuis 1960, la direction du Musée Villa-Lobos à Rio de Janeiro, ce morceau chante les huit derniers versets, la conclusion de l'hymne *Sacris solemnibus, Solennité du Saint Sacrement*, écrit par Thomas d'Aquin (1225-1274), pour la fête Corpus-Christi, du Saint Sacrement ou de l'Eucharistie en 1264. L'hymne évoque l'institution de l'Eucharistie pendant la Cène en opposant l'ancienne loi (la Tora) à la nouvelle. "*Que l'ancien cède la place, que tout se renouvelle*" (3^{ème} verset). Le soir de la Cène, Jésus célèbre la dernière Pâque juive à laquelle se substitue désormais la Pâque chrétienne et l'Eucharistie remplace le pain azyme, sa préfiguration. La célébration a lieu après la Trinité, en juin et s'accompagnait autrefois d'une procession dans les villages au cours de laquelle le prêtre portait le Saint Sacrement dans l'ostensoir que les enfants de chœur protégeaient par un dais. À son passage, les villageois lançaient des fleurs et s'agenouillaient. Aujourd'hui la procession a le plus souvent lieu à l'intérieur des églises.

La mangeoire

Praesepe, La mangeoire, fut publié en 1952 dans le recueil pour chœurs *Musica Sacra*. Villa-Lobos, tout au long de sa pièce, fait chanter le chœur sur "an" et sur "un", la voyelle modifiant la couleur, et la consonne nasale, la résonance des fins de phrases. Il cherchait un son plein, égal et transmettant une grande énergie. Les voix d'hommes doublent très souvent la voix des *alti*. Sur cet horizon, une voix de mezzo-soprano chante un poème de Jose de Anchieta (1534-1597). Il n'est pas inintéressant de savoir que ce poète né à Tenerife (Iles des Canaries), devint un des premiers missionnaires jésuites débarqués à Bahia pour convertir les Indiens du Brésil, se servant volontiers de la musique pour cela. Reprenant les mélodies indiennes, ils y adaptaient des textes religieux qu'ils avaient traduits en langue locale. Jose de Anchieta écrivit même la première grammaire pour la langue *Tupi-guanari*. Ayant composé toute sa poésie et son théâtre au Brésil, il est reconnu aujourd'hui, comme un représentant important de la culture brésilienne. Il mourut dans la ville de Santo Espirito (rebaptisée maintenant Anchieta) dans la région d'Ubatuba, près de la ville côtière de Iperoig. Là, il avait écrit en 1563, un poème qui demeure aux yeux des Brésiliens le plus important et qu'ils nomment *Poema a Virgem, Poème à la Vierge*, d'où sont tirés les quelques vers en latin chantés par la mezzo-soprano.

Ave Maria (1948)

Ce deuxième *Ave Maria* à six voix est visiblement un hommage de Villa-Lobos à la musique ancienne. En témoignent par exemple les voix d'hommes très souvent en syncopes et la cadence inattendue de la fin.

Carlos Alberto Pinto Fonseca

Missa Afro-Brasileira ,

Une messe afro-brésilienne, De Batuque et Acalanto.

Nous avons la chance de chanter en deuxième partie du concert, l'œuvre d'un compositeur vivant, un chef de chœur des plus reconnus aujourd'hui au Brésil.

Même si sa musique est bien différente, nous pouvons remarquer qu'il travaille dans la tradition de Villa-Lobos. Comme lui, il a souhaité composer une messe en partant du matériau dont il avait l'habitude de se servir pour ses arrangements et autres compositions : le folklore brésilien. Comme il y a véritable symbiose religieuse au Brésil, notamment dans les cérémonies culturelles africaines où se retrouvent mêlés l'authenticité et le respect de la foi traditionnelle des esclaves et le catholicisme portugais, introduit à leur arrivée en 1500, Fonseca a voulu aussi traduire le sentiment religieux des Brésiliens, peuple issu d'Européens, de Noirs et d'Indiens. En outre, "j'ai essayé", dit-il, "de supprimer les frontières entre musique sacrée, classique et populaire, de façon à rendre la force primitive, l'impulsion et la chaleur du rythme africain. J'ai mêlé la tendresse de la berceuse aux formes populaires de la *marcha rancho* et de la *samba canção* et je me suis servi des airs du Nord-est du Brésil."

La messe est longue, précise-t-il, car le texte en est celui de l'Église catholique en usage en 1971, texte plus long que celui d'aujourd'hui.

Fonseca est original et merveilleux— vous allez l'entendre — dans la façon dont il compose avec les différentes langues (le portugais et le latin), réservant à chacune de ces langues, une tâche expressive propre, selon ses sonorités et particularités musicales. "J'ai utilisé aussi bien le latin que le portugais, et les ai composés pour qu'ils soient tantôt chantés ensemble, tantôt séparément. La superposition des langues ou leur alternance correspond davantage à un besoin phonétique qu'à la volonté de retrouver ce qui se faisait autrefois. Le portugais parlé dans ma région, le Minas Gerais" (région des mines d'or et de pierres précieuses qui vit un essor considérable de la musique au XVIII^e siècle) "a de beaux accents et les consonnes y sont suaves. Je l'emploie dans les mélodies tendres." Vous l'entendrez

par exemple dans *Seigneur, prends pitié de nous* du *Kyrie*. "L'accent latin s'ajuste mieux aux parties plus rudes et les rythmes afro sont là pour les souligner par leurs effets de percussion.

"Et puis le Brésil ne signifie rien moins que contrastes, mélange et symbiose ; le tout nouveau y côtoie l'ancien, l'architecture moderne, les églises coloniales. Pour illustrer tous ces aspects en maintenant une unité formelle, j'ai utilisé un seul thème, développé chaque fois en une harmonie différente. Ce thème se développe tout particulièrement d'une façon narrative dans le *Credo*. Et il y a une relation interne étroite entre certaines parties de l'œuvre comme entre le *Christe* et le *Sanctus*. Comme tristesse, profonde nostalgie imprègnent la musique brésilienne et surtout la *samba*, la crucifixion par exemple, passage le plus dramatique, est une *samba* pour le ténor solo, que le chœur accompagne, imitant le *chorinho*, ou *chôro* petit ensemble instrumental de l'ancienne musique populaire brésilienne. Ce morceau est relié formellement au *Cordeiro de Deus* (*Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde*, une autre *samba* pour ténor), traduction portugaise de l'*Agnus Dei*. L'atmosphère du *Dona nobis pacem* (requête de l'homme à Dieu) est liée à celle du *Gloria* (demande de paix sur terre pour les hommes de bonne volonté). Mais je ne pouvais terminer la messe dans ce calme, à cause de l'instabilité politique du monde dans lequel nous vivons. Et après le *pianissimo* du *Dona nobis pacem*, j'ai choisi de terminer l'*Agnus Dei*, par une exclamation tonitruante, un *fortissimo*, appel angoissé de l'homme vers Dieu, qui implore voie et secours."

Précisons encore pour terminer, que la messe porte pour sous-titre *De Batuque et Acalanto*, renvoyant aux rythmes et berceuses afro-brésiliens, par l'évocation desquels nous espérons donc vous transporter quelques moments en ce pays enchanteur.

Bonne soirée !

Cécile Delobel