

CHŒUR
NICOLAS de GRIGNY



Photo prise au Cirque de Reims - CNAT Scène Nationale de Reims

Photographe Guy VIVIEN

MUSIQUE FRANÇAISE

FRANCK, FAURÉ, DEBUSSY, BOULANGER.

Nadia JAUNEAU-CURY: soprano Dominique PLOTEAU : ténor
Jean-Christian LE COZ : piano

Direction : Jean-Marie PUISSANT

GRAND AUDITORIUM DU CNR DE REIMS
JEUDI 8 MARS 2001 À 19H

LEADER EN PRÉVOYANCE
POUR SALARIÉS ET RETRAITÉS



PRÉVOYANCE - RETRAITE - ASSURANCE - ÉPARGNE - SANTÉ

16/18, boulevard de la Paix - BP 2735 - 51059 REIMS Cedex
Téléphone : 03 26 49 55 55

ARADOPA



**AIDE
A DOMICILE**

Agréés pour les Services aux Personnes par Arrêté du Préfet agrément simple/agrément qualité

*UN SOUTIEN A DOMICILE POUR TOUS 24 heures/24
aux personnes âgées, aux personnes handicapées et aux familles*

- ◆ Aide à la personne
- ◆ Entretien linge
- ◆ Ménage - Repassage - Courses
- ◆ Démarches administratives
- ◆ Garde de nuit - Garde-malades
- ◆ Préparation des repas
- ◆ Emplois familiaux
- ◆ Aide de nuit itinérante (7j/7 - 18 heures - 8 heures)

32, rue du Barbâtre - 51100 REIMS
Téléphone : 03 26 79 30 40 - Fax : 03 26 79 30 42

CHŒUR DE CHAMBRE : 8 MARS 2001

SOPRANOS

Silvana AGUIAR
Marina MAIREAUX
Béatrice MAUJEAN
Karine PREVOST

Françoise FRIEDMANN
Hélène KLEIN
Christine LABIAUSSE
Agnès MEA

ALTOS

Catherine CANONNE
Cécile DELOBEL
Angèle MEUNIER
Carole TREMLET

Jacqueline AUBLIN
Christiane BILLOUD
Miquette LECOMPTE
Jacqueline MEA

TENORS

Alain BERNHARD
Bertrand DEVAUX
Guy MAIREAUX
Claude SAUTRET

Jean-Claude COUTANDIN
Georges HERR
Gilles PIERRARD
Nicolas MAIRE

BASSES

Thibaut CASTERS
Christian DOMMANGET
Georges MELIN
Grégory VEIGNIE

Bruno BLOCQUAUX
Didier MAUNY
Michel MEA
Jean-François RAUCH

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 œuvres 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, 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, Eté 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, etc...

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 ont été enregistrés par la Télévision française et retransmis intégralement sur TF1, France Supervision, Paris Première, Mezzo.

Le 2 Juillet 1999, le Chœur fut 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 un public de 3000 personnes.

En Septembre dernier, Jacques Mercier dirigea à Soissons, la 2ème Symphonie de G..Mahler " Résurrection " avec l'Orchestre National d'Ile de France et l'ensemble rémois.

Prochainement, Jean-Marie Puissant avec le Chœur Nicolas de Grigny, dirigera à Reims, un programme de musique française avec piano (Fauré, Debussy et Lili Boulanger), puis le Requiem de Verdi.

Le Chœur Nicolas de Grigny bénéficie du soutien de la ville de Reims, du Conseil Général de la Marne, de la DRAC, et de la fondation France Telecom.

Jean-Marie PUISSANT

Après des études musicales (orgue, harmonie, musicologie, chant, etc...), Jean-Marie PUISSANT est engagé régulièrement par plusieurs ensembles vocaux professionnels, avec lesquels il participe à de nombreux concerts et enregistrements discographiques : 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... Parallèlement à ces activités d'ensemble, au sein desquels on lui confie souvent des responsabilités de soliste, Jean-Marie PUISSANT se produit en soliste d'oratorio et d'opéras d'époques différentes. On a pu l'entendre dans les Passions et Oratorios de J.S.Bach (Evangéliste), les Vêpres et l'Orfeo de C.Monteverdi (rôle-titre), le Requiem de Mozart, le Roi David de Honegger, l'Enfant et les sortilèges de Ravel, ou encore dans des œuvres de Ligeti, Xenakis, Messiaen, Berio, etc... Il a chanté sous la direction de P.Herreweghe, W.Christie, M .Corboz, P.Boulez, D.Barenboïm, J.E.Gardiner, M.Piquemal, K.Nagano, G.Bertini, etc...

Toutes ces expériences l'amènent à s'intéresser de près à la direction. Il étudie la direction de chœur avec notamment Eric Ericson, et la direction d'orchestre avec J.J.Werne, W.Hügler et D.Rouits. En concert, il dirigea l'Orchestre Léon Barzin, l'Orchestre Harmonia Nova, la Savaria Symphony Orchestra de Hongrie, le Südböhmischen Kappelphilharmonie Budweis de la République Tchèque, la Philharmonie de Lorraine, les Percussions Claviers de Lyon, dans un vaste répertoire allant de Bach à Ligeti.

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 Coordination musicale des chorales des collèges et lycées de l'Essonne et des Hauts de Seine. Avec Béatrice Malleret, il fonde en Février 2000, le Groupe Vocal " EMERGENCE ", composé de solistes professionnels (4 à 16) passionnés par la musique du XXème siècle. Assistant de William CHRISTIE en 1995, il assure la préparation du Chœur des Arts Florissants pour une série de concerts consacrés à des œuvres de Mozart.

Après avoir dirigé, en la basilique Saint Remi de Reims le Requiem Allemand et la Rhapsodie pour contralto et chœur d'hommes de Brahms, concert enregistré par TF1, il est invité à diriger le Concert d'Ouverture des 10ème Flâneries Musicales de Reims en Juillet 1999, avec la Philharmonie de Lorraine et la soprano Françoise POLLET dans le Stabat Mater de POULENC et le Requiem de FAURE, puis plusieurs représentation de West Side Story de BERNSTEIN à l'Opéra de Massy. Prochainement, il dirigera Carmen de Bizet et le Requiem de Verdi, avec le Chœur Nicolas de Grigny.

Nadia JAUNEAU-CURY

Nadia Jauneau-Cury a étudié le chant au Conservatoire National Supérieur de Paris avec Jane BERBIÉ.

Après l'obtention de son prix en 1985, elle complète sa formation auprès de Laura SARTI, Walter MOORE et David ROBLON. Très tôt passionnée par l'enseignement du Chant, elle intervient au Centre d'Art Polyphonique de Champagne Ardenne avant de rejoindre le C.N.R. de Reims en 1993. Cependant elle attache beaucoup d'importance à la poursuite de sa carrière de chanteuse. Ainsi elle contribue à la création d'une compagnie lyrique, chante avec l'ensemble "Les Jeunes Solistes" et se produit régulièrement dans des programmes d'oratorio et de récitals.

Dominique PLOTEAU

Dominique PLOTEAU étudie la musique dès son enfance à l'école de musique Hector Berlioz de Grenoble. Il étudie le chant auprès de Gianfranco BRIZIO et la mélodie française avec Francis LEROUX. Il a participé à plusieurs ensembles vocaux et s'est produit en soliste dans différents oratorios : notamment le "Stabat Mater" de Vivaldi au Festival de Chevreuse, "l'Oratorio de Noël" de J.S.Bach à Rennes avec le Chœur de

Brocéliande et "Le Messie" de Haendel à Zurich et Bâle avec l'ensemble Ars Cantata. A la scène, il a interprété le *Comte Almaviva* dans "le Barbier de Séville" de Rossini, *Mercur*e dans "Didon et Enée" de Purcell, *Chérubin* dans les "Noces de Figaro" au Théâtre Impérial de Compiègne. Il interprète régulièrement à Paris, Roanne et au Théâtre Impérial de Compiègne le rôle titre de "Pelléas et Mélisande" de Debussy. Il a chanté aussi *Aristée-Pluton* dans "Orphée aux Enfers" et toujours d'Offenbach, le *Prince Raphaël* dans la "Princesse de Trébizonde" au Théâtre de l'Odéon de Marseille et actuellement *Paris* dans "la Belle Hélène" au Théâtre du Tambour Royal à Paris.

Jean-Christian LE COZ

Né en 1971, il fait ses études musicales au Conservatoire National de Région de Reims ainsi qu'à l'Ecole Normale de musique de Paris où il suit les cours de France CLIDAT.

Accompagnateur du Chœur Nicolas de Grigny pendant 2 ans, il est actuellement Pianiste et Organiste au Chœur de l'Armée Française et accompagnateur au Conservatoire de Reims.

Récemment il a joué en soliste avec l'Orchestre de la Garde Républicaine.

Si l'on voulait qualifier de façon générale la musique française de cette fin du XIX^{ème} siècle, il faudrait parler de son attention délicate, presque précieuse quelquefois à la musique de la poésie, de son attirance pour l'Orient et ses modes nouveaux et d'un détachement progressif mais radical de la musique de Wagner.

César Franck, né à Liège le 10 décembre 1822 est mort à Paris le 8 novembre 1890. Il travaille la composition avec Reicha et Leborne, le piano avec Zimmermann, l'orgue avec Benoist dont il prendra la suite au Conservatoire, il deviendra aussi titulaire de l'orgue de Cavallé-Coll à Ste Clotilde de Paris. Initiant ses élèves à Bach, il fait de sa classe d'orgue une véritable classe de composition, insistant sur l'étude du contrepunt. Volontairement à l'écart des actions ou réactions autour de Wagner, il exercera une influence décisive sur la vie musicale de cette époque, par ses œuvres, par son action sur les jeunes à la Société Nationale et par son enseignement au Conservatoire. Debussy, plus radicalement novateur, lui reconnaît d'avoir "enseigné certains procédés d'écriture". On entendra par exemple les répétitions cycliques de la mélodie (par les soprani puis les alti), assurant la cohésion de l'œuvre. "César Franck était un homme sans malice auquel d'avoir trouvé une belle harmonie suffisait à sa joie d'un jour". Debussy insiste sur l'ingénuité de son génie et sa bonté. Ces qualités humaines transparaissent dans "cet art qui sert la musique sans presque lui demander de gloire".

Avec deux pièces extraites de **Rebecca**, oratorio composé en 1881, nous vous transportons dans un lieu délicieux, Sous l'ombre fraîche des palmiers. C'est le pays d'Aram Naharaim (Haute Mésopotamie) entre l'Euphrate et le Tigre qui est évoqué ici ainsi que l'expédition d'Eliezer. Abraham avait demandé à son fidèle servi-

teur de ramener pour son fils Isaac, une fille du pays de sa naissance. Arrivé à Aram Naharaim, Eliezer "fit agenouiller ses chameaux en dehors de la ville, près d'une fontaine à l'heure du soir, à l'heure où les femmes sortent pour puiser l'eau. Et il dit: (...) Yahvé, Dieu de mon maître Abraham, sois moi propice aujourd'hui (...) La jeune fille à qui je dirai: "Incline donc ta cruche, que je boive" et qui répondra: "Bois et j'abreuverai aussi tes chameaux", ce sera celle que tu as destinée à ton serviteur Isaac." Et cette jeune fille, Rebecca, très belle, se révéla aussi être une nièce d'Abraham et accepta de les suivre. Ils repartirent donc dès le lendemain, à la rencontre d'Isaac et par elle, put se perpétuer la Promesse faite à Abraham. Ici, c'est tout le décor de cette scène biblique que César Franck dresse pour nous par ses ondulations orientales et tendres qui suivent scrupuleusement le sens des mots et le rythme de la phrase parlée. Cette attention toute particulière du musicien à l'articulation de la langue parlée est bien caractéristique de la musique française de cette époque qui y trouve sa simplicité et sa pureté.

Gabriel Fauré (1845-1924), sixième enfant d'un instituteur, eut Saint-Saëns pour maître de piano qui en fait un excellent pianiste et lui fait découvrir notamment Bach. Il lui succèdera à l'orgue de La Madeleine. Il a peu écrit, et des œuvres relativement courtes. Ses nombreux élèves comme Ravel, Koechlin, Royer-Ducasse, Schmitt, Casella, Enesco apprécièrent chez lui un "enseignement libéral et lumineux". C'est lui qui, succédant en 1905 à Dubois à la direction du Conservatoire, et rompant avec l'académisme, y appelle Debussy et Vincent d'Indy. Nadia Boulanger parle de la suprême distinction, de la suprême sobriété et de l'importance de ce vrai classicisme qui caractérisent ses compositions.

Madrigal op. 35: c'est ici le jeu galant, précieux et mondain du madrigal et de l'opérette mêlés. Fauré dédie sa pièce à André Messager. Vous apprécierez sans doute cette petite mise en scène dont le style, l'atmosphère et les thèmes seront repris par Fauré dans une pièce plus tardive

La Pavane, op. 50, dédiée à la Comtesse Greffuhle qui tenait un salon pour la haute société de Fbg St Germain où Proust trouva beaucoup pour les Guermantes. Fauré fréquente les Salons parisiens et notamment celui de Pauline Viardot, mezzo-soprano. Il y est un invité recherché pour ses qualités pianistiques. C'est en pensant à sa fille Marianne Viardot qu'il pensait épouser, que Fauré écrit en 1874 **La Tarentelle**, ce duo pour deux sopranis qui invite à la danse endiablée de ceux qui ont été piqués par la tarentule. Elle est accompagnée par le tambourin que vous entendrez à la basse du piano. "Mais gare à vous, sans y penser, C'est jeu d'amour que de danser La Tarentelle!"

Les Djinns op.12 (1875) pour chœur à quatre voix avec accompagnement d'orchestre ou de piano, sur une poésie de Victor Hugo: Les Djinns font partie du recueil des Orientales (1829) qu'il composa comme il le dit lui-même dans sa préface, "en allant voir coucher le soleil" derrière Montparnasse avec ses amis dont David d'Angers. Dans ce recueil, il découvre le rythme: si le morceau commence dans une atmosphère de mystère, où l'on distingue des ombres (ville, mer, plaine) sous une lumière lunaire, l'arrivée des Djinns est aussi inquiétante qu'une tempête, que l'Enfer qui tout engloutit. Alors c'est la résistance et l'espoir de la victoire avec des accents d'Internationale (1871) dans la musique de Fauré, puis le calme revient: "Tout fuit, Tout passe; L'espace Efface Le bruit."

La musique ici, accompagne les paroles,

mettant en évidence par la répétition des mêmes thèmes, la forme particulière du poème de Victor Hugo. Il est remarquable que les thèmes musicaux de la première et de la dernière strophe sont les mêmes, comme ceux de la deuxième et de l'avant dernière strophe et ceux de la troisième et de l'antépénultième. Ainsi la forme musicale de Gabriel Fauré respecte la forme musicale du poème de Victor Hugo, comme vous entendrez qu'elle laisse passer aussi la musique des mots seulement prononcés (allitérations, sifflantes, voyelles, diphtongues, accents de longueur inscrits dans la langue).

Lili Boulanger n'a toujours pas son nom dans certains dictionnaires. C'est cette année seulement que sont publiées certaines de ses compositions. Ceci confirme l'absence de notoriété dont s'étonne sa sœur qui parle de la réticence du public à lui reconnaître la place qu'elle occupe dans l'histoire de la musique. Elle est la première femme compositeur importante de l'histoire, la première femme aussi à avoir eu le 1er grand prix de Rome en 1913 avec Faust et Hélène, une cantate. "Lili Boulanger qui vient de remporter le Grand Prix de Rome (...) n'a que dix-neuf ans... Son expérience des diverses manières d'écrire la musique en a bien davantage!" Ainsi l'avait reconnue Debussy. Quant à Fauré, il aimait l'accompagner au piano lorsqu'elle chantait; elle déchiffrait facilement.

Et laissons sa sœur nous la présenter: "Lili (Juliette, Marie, Olga) est née à Paris le 21 août 1893. Dès sa petite enfance et jusqu'à l'âge de 16 ans, elle se promène à travers la musique, chantant, travaillant divers instruments, mais ne se décidant à rien. Quel monde intérieur construit-elle, cette curieuse petite fille au caractère si précocement dessiné? A 16 ans, son esprit va s'engager dans la voie qu'elle n'abandonnera plus; sa décision est prise, elle

sera compositeur et elle entreprend les études techniques nécessaires, couronnées par un Premier Grand Prix de Rome, pour la première fois attribué à une femme. Elle a 19 ans et travaille sans répit à son œuvre. Elle avait déjà rencontré la mort lorsque notre père nous avait quittées et qu'elle avait six ans. Marquée, et éclairée par la douleur, elle donnait le meilleur de ses activités en des pensées d'une gravité bouleversante chez une jeune fille délicate et fragile. Elle était consciente de sa destinée très courte et du fait que le temps lui était mesuré. Bien plus tranquille que nous ne le sommes aujourd'hui pour en parler, elle anticipait sur sa propre mort. Elle a encore tout à dire et pourtant il faut abandonner ces projets qui sont sa vie même, quitter ceux qu'elle aime. Le 15 mars 1918, elle finit de souffrir."

Nous commencerons par deux compositions pleines de fraîcheur qui fêtent la vie et le printemps. Les poèmes sont choisis avec soin, par Lili Boulanger. Le premier, **La Source** (Leconte de Lisle), évoque dans un paysage à flore méditerranéenne, la paix qu'elle transmet à tout ce qui l'entoure et qui ne la trouble en rien: chèvres, flûtes divines, grands cerfs indolents, sylvains paresseux. Le second, **Sous-Bois**, oppose avec nostalgie la gaieté du printemps qui renaît sans cesse et son bonheur intense mais fugace interrompu par la vie qui passe. Lisons alors ce que disait Nadia Boulanger des compositions de sa sœur: "Tout son don a pris racine à partir de la première connaissance qu'elle a eue de la douleur."

C'est cette douleur qui, rendant la vie plus précieuse encore, traverse aussi les deux compositions par lesquelles nous terminerons le concert: le poème de Théophile Gautier **Pendant la tempête** puis **La prière bouddhique**, "prennent la vie sérieusement", tous deux espérant aussi dans la prière qui reste leur ton fonda-

mental. Cette dernière dont le sous-titre est Prière quotidienne pour tout l'Univers comporte une date de composition longue de quatre ans correspondant à la Première guerre mondiale, comme s'il fallait qu'elle soit, pendant ces années, quotidiennement réécrite, rechantée, recomposée ou redite.

Comme nous pouvons l'entendre," les œuvres de Lili Boulanger n'appartiennent et ne se relient à aucune école. Elles dénotent une sûreté de touche, une sûreté de forme, qui sont évidemment un peu miraculeuses car elles furent composées à un âge où facilement on tâtonne. Or on a l'impression qu'il n'y a pas de tâtonnements et que, d'emblée, elle atteint une certaine forme de sublime par ce qu'elle recherche et par la manière dont elle se réalise. Rien ne semblait pouvoir naître autour de Lili Boulanger qui ne fût pas noble. Igor Markévitch, Yehudi Menuhin, Clifford Curzon, Eric Tappy et Jean Françaix sont les premiers à lui avoir rendu honneur en faisant entendre certaines de ses compositions."

Les œuvres de **Debussy** que nous allons chanter, sont toutes trois des œuvres de jeunesse, puisqu'écrites ou reprises entre 1882 et 1888, à Rome où Debussy séjournait avec peu d'enthousiasme. Ayant obtenu le Prix de Rome en 1883, — "Je vis nettement les ennuis, les tracasseries qu'apporte fatalement le moindre titre officiel. Au surplus, je sentis que je n'étais pas libre" — il se plie à la règle des "envois" justificatifs qu'il n'aura de cesse de critiquer plus tard: "qu'on laisse plus de liberté aux musiciens dans leurs envois de Rome. Qu'on ne leur impose pas de thèmes!" Et il occupe son temps à l'étude du chant grégorien, de la musique de Palestrina, de Roland de Lassus. Il lit Shakespeare, apprend à goûter le génie de la langue française avec Baudelaire, Verlaine.

A son retour de Rome, il fait la connaissance de Claudel, de Mallarmé dont il fré-

quente les "mardis" et qui lui enseigne la sobriété de l'éloquence. Peut-être est-ce aussi auprès de lui que Debussy confirme véritablement une des caractéristiques de son oeuvre: "l'art d'attendre, de n'intervenir qu'au bon moment, l'art de se taire même, quand il vaut mieux se taire — la convenance pour seule règle, seul système, nulle métaphysique, le goût décidant de tout" (Ramuz Conférence prononcée au Conservatoire de Lausanne en 1915).

La Damoiselle Elue (1887 - 8) Poème d'après Dante Gabriel Rossetti dans une traduction française de Gabriel Sarrazin., pour chœur de femmes et soliste soprano.

Les critiques y trouvent une musique un peu blanche, quelque préciosité mais aussi un avant-goût de ce que sera Le martyr de St Sébastien. C'est une véritable mise en scène — le décor est présenté par le Chœur; puis la Récitante annonce solennellement que La Damoiselle Elue va prendre la parole — forme nouvelle d'oratorio. Quelle est cette Damoiselle Elue? Une figure proche de la Vierge sans doute, une âme exceptionnelle. L'atmosphère, toute au mystère, est celle du Cantique des Cantiques. Mais 1887 est aussi l'époque de la rencontre de Debussy avec le mouvement des préraphaélites anglais, caractérisé par une esthétique "décadente". Dante Gabriel Rossetti (Londres 1828 -1882), dont Debussy a choisi un poème pour inspirer cette pièce, en est l'initiateur, à la fois poète et peintre. L'atmosphère est aussi proche des tableaux de Millais dont Ophélie est le plus connu.

Printemps (1882): pour chœur de femmes et soliste soprano, sur un poème du Comte de Ségur.

Y explose toute la joie que nous pouvons éprouver au retour du printemps. Cette joie qui est reconnaissance, remerciement qu'une telle joie soit à nouveau possible transparaît tout à la fois dans les

paroles, les sons et les rythmes. Le musicien est là et "collabore au paysage, entend des harmonies ignorées de vos traités et qui sont inscrites dans la nature. (...) La courbe d'un horizon, le vent dans les feuilles, le cri d'un oiseau, déposent en nous de multiples impressions. Et tout à coup sans que l'on y consente le moins du monde, l'un de ces souvenirs se répand hors de nous et s'exprime en langage musical."

Alors le printemps est salué, présenté, loué dans sa jeunesse par le Chœur d'abord: la sève ardente qui bouillonne envahit, libre, tout ce qui renaît, les bois, les champs; un monde invisible bourdonne et le bruit de l'eau est déjà, à lui seul, sans qu'intervienne l'artiste, une claire chanson. L'introduction au piano évoque tout en fraîcheur les oiseaux qui chantent. Le Chœur entre avec une écriture très verticale, enjoué presque solennel et salue. Puis il le laisse passer (en lui laissant toute la place) — façon de l'accueillir. Il est remarquable là aussi, que son rythme musical suit très scrupuleusement celui du texte parlé; il serait à peine besoin qu'il soit noté sur la partition.

Quant à la Soliste, elle apporte la couleur, celle du genêt, celle du gazon, celle de l'aubépine: "le genêt dore la colline", "sur le vert gazon l'aubépine verse la neige de ses fleurs" et insiste dans ses triolets délicats sur l'amour, la lumière et la fécondité de la terre d'où jaillissent senteurs et chants. Comment ne pas penser aux Correspondances de Baudelaire? "Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent."

Chacun s'incline à tour de rôle; les saluts se répondent comme des échos, multipliant ainsi les différentes voix et ajoutant à cette effervescence printanière, celle de la joie de l'accueil et de la reconnaissance.

Le thème initial est construit sur la gamme de cinq sons dont par la suite Debussy fera un fréquent usage. On y entend aussi la gamme de tons entiers, parmi les procédés favoris de l'artiste. Mais le Rapport de l'Académie des Beaux-Arts fait état d'un "impressionnisme vague qui est des plus dangereux dans les œuvres d'art". Le mot qui avait déjà fait son chemin en peinture allait désigner sa musique.

Printemps ayant été exclu, Debussy refusa alors que soit exécutée, seule, La Damoiselle Éluë, "envoi" accepté, devant les membres de l'Institut.

Pour l'**Invocation**, Debussy choisit un poème de Lamartine en forme de prière à l'Amour.

"Debussy n'a jamais écrit que ce qu'il a senti", disait Maurice Emmanuel à Saint-Saëns.

S'opposant à Wagner qui le fascine aussi, Debussy affirme son propre rapport à la poésie: "Ça chante trop souvent. Faut chanter seulement par endroits." Debussy veut une musique où finit la parole, une musique pour l'inexprimable. "Elle doit sortir de l'ombre. Être discrète." Mon poète, "c'est celui des choses dites à demi". "Deux rêves associés: voilà l'idéal. Pas de pays, ni de date. Pas de scène à faire. Aucune pression sur le musicien qui parachève (...). Pas de développements musicaux pour "développer. Fautes! Un développement prolongé ne colle pas, ne peut pas coller avec les mots. Je rêve poèmes courts: scènes mobiles. (...) personnages ne discutant pas; subissant vie, sort, etc..."

Puis son rapport à la tonalité: "Accords incomplets, flottants. Il faut noyer le ton. Alors on aboutit où on veut, on sort par la porte qu'on veut. D'où agrandissement du terrain. Et nuances. Comment se divi-

se l' octave? en 24 demi-tons c'est-à-dire 36 tons. Plus la foi en do ré mi fa sol la si do; faut lui donner de la compagnie. Le tempérament ne me blouse pas. Les tons relatifs. Blague! La musique n'est ni majeure ni mineure. Tierces mineures — tierces majeures, mixture à faire ... alors modulations simples. Le mode est celui auquel pense le musicien. Instable!"

Puis son rapport au rythme: On étouffe dans les rythmes. Rythme n'égale pas Mesure. Mesures simples et mesures composées quelle baliverne! ... interminables séries des unes ou des autres; sans qu'on cherche à varier les figures rythmiques."

Vous retrouverez ces procédés stylistiques propres à la musique de Debussy dans ces pièces de jeunesse que nous vous chantons ce soir. "Debussy ne fait qu'accompagner, commenter tantôt préparer, et tantôt conclure discret, soucieux de pureté et de rareté, avare de ses effets, désencombré, habile à conserver toute leur valeur aux timbres grâce aux vides qu'il ménage." C'est pourquoi Ramuz y entend "un art éminemment aristocratique, art fait volontairement pour une petite élite qui se domine jusque dans son émotion, pour qui l'art reste malgré tout un plaisir, une distraction, un jeu — art tout à fait dans la tradition de cet art de cour qui fut si longtemps l'art français."

Debussy ne démentirait pas et affirmerait: "La musique française, c'est la clarté, l'élégance, la déclamation simple et naturelle; la musique française veut, avant tout, faire plaisir."

Bonne soirée, donc! Nous vous le souhaitons.

Cécile Delobel

LES PRINCIPALES ŒUVRES AU RÉPERTOIRE
DU CHŒUR NICOLAS DE GRIGNY

- **Litanies KV 243** de W.A. Mozart (1776)
pour solistes, chœur et orchestre.
 - **Requiem** de J. Eybler (1803)
pour solistes, double chœur et orchestre.
 - **Messe en Mi Mineur et Motets** de A. Bruckner (1866)
Pour chœur à huit voix et quinze instruments à vent.
 - **Requiem Allemand** de J. Brahms (1868)
pour solistes, chœur et orchestre.
 - **Te Deum** de A. Dvorak (1892)
pour soprano, baryton, chœur et orchestre.
 - **Messe Solennelle** de L. Vierne (1900)
pour deux orgues et chœur.
 - **Le Roi David** de A. Honegger (1921)
pour récitant, solistes, chœur et orchestre.
 - **Rejoice in the Lamb** de B. Britten (1943)
pour solistes, chœur, timbales et orgue.
 - **Requiem** de M. Duruflé (1948)
pour mezzo, baryton, chœur et orgue
 - **Gloria** de F. Poulenc (1959)
pour soprano, chœur et orchestre.
 - **Funeral Ikos** de J. Tavener (1981)
pour chœur a cappella.
 - **Requiem** de G. Fauré
pour solistes, chœur et orchestre.
 - **Symphonie de Psaumes** de I. Stravinsky
pour chœur et orchestre.
 - **Quatre Pièces Sacrées** de G. Verdi
pour solistes, chœur et orchestre.
 - **Neuvième Symphonie** de Beethoven
pour solistes, chœur et orchestre.
 - **Requiem** de W.A.Mozart
pour solistes, chœur et orchestre.
 - **Liverpool Oratorio** de P.Mac Cartney
pour solistes, chœur et orchestre.
 - **Stabat Mater** de G.Rossini
pour solistes, chœur et orchestre.
 - **Requiem** de F.Schnittke
pour solistes, chœur et petit ensemble.
 - **Symphonie "Résurrection"** de G.Malher
pour solistes, chœur et orchestre.
- Ainsi que de très nombreuses œuvres a cappella.

PROJETS FUTURS DU CHŒUR NICOLAS DE GRIGNY

dimanche 2 juin 2001	St Martin aux Bois	Requiem allemand de Brahms
29 juin 2001 :	Basilique St Remi	Requiem de Verdi
octobre 2001	Reims	Missa Afro-brasileira

“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.



france telecom
fondation

www.francetelecom.com/fondation

PIANOS VARLET



- Vente-Achat
- Ateliers traditionnels
- Réfection par spécialistes Diplômés d'Etat
- Service après vente
- Locations toutes durées
- Accords
- Devis

1, rue Denis Papin - 51500 TAISSY (REIMS)

Tél. : 03 26 85 35 36

Fax : 03 26 85 35 69

www.pianos-varlet.com

Concert organisé avec le concours des "Vitrines de Reims"

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