Ancolies 2019

Bulletin n° 3 - Juin 2019

Nés de l'eau et de l'esprit

XIème rassemblement national des chorales liturgiques

Le livret de 80 pages que vous avez entre les mains réunit l'ensemble du **répertoire du rassemblement des Ancolies 2019**.

Tropaires, litanies, cantiques, hymnes, répons, psaumes, cantiques bibliques, acclamations … tous ces chants vont rythmer nos célébrations. Leurs diverses factures vont nous aider à mieux entrer dans la réalité du mystère.

Parmi tous ces chants, certains sont anciens et n'ont plus besoin d'être présentés. D'autres sont des compositions qui ont été écrites spécialement pour notre rassemblement.

Le présent bulletin va vous permettre d'aller à la rencontre de Jo Akespsimas, Pierre Cambourian , Thomas Ospital et Philippe Robert compositeurs respectivement de « Dieu s'est préparé une demeure » (page 6), « Asperges me » (page 54), le Psaume 16 (page 61) et l'Alleluia (page 64).

Tropaires, litanies, cantiques *… tous ces chants font appel au dialogue : dialogue entre chœur / assemblée / solistes, entre soliste et assemblée, entre chœur et assemblée, entre chœur d'enfants et chœur d'adultes …*

La mise en œuvre des chants sera expérimentée durant le stage national de chant liturgique de Bordeaux, *en juillet prochain, et vous sera transmise au fur et à mesure, sur le site d'Ancoli* **www.ancoli.com**

Pour apprendre les chants

La plupart des chants du livret a fait l'objet d'un **enregistrement voix par voix**,

avec accompagnement au clavier, et qui est disponible sur le site d'Ancoli. Enregistré sous format MP3, ces fichiers sont très facilement téléchargeables sur une clé USB et peuvent ainsi être écoutés dans la voiture ou sur un smartphone.

Rien ne remplacera cependant les répétitions collectives et vous pouvez consulter sur le site d'Ancoli les propositions faites par différents diocèses ou provinces, répétitions qui sont ouvertes à tous.

Vous trouverez les coordonnées de votre correspondant provincial sur le bulletin n° 2 ter.

Dans ce numéro :

Dieu s'est préparé une demeure (livret p 6)	2
Asperges me (livret p 54)	6
Ps 16 « Au réveil, je me rassasierai »(livret p 61)	8
Alleluia (livret p 64)	10
Ancoli	12

Livrets en Braille

Pour vous procurer le livret des Ancolies en braille, contactez le
Centre de Transcription Musicale en Braille (*Mme Marie-Andrée Courjault*)
103 rue du commandant Gaté
44600 St Nazaire

(prix du livret 50 €)

Dieu s'est préparé une demeure

Texte : CFC (frère Didier) - Musique : Jo Akepsimas

Propos de Jo Akepsimas lors de la présentation du tropaire à l'assemblée générale d'Ancoli, le 18 mai à Paris.

Je voudrais tout d'abord remercier Julien et Paul qui m'ont invité à écrire une musique pour les Ancolies. Une première pour moi ! Un plaisir et un honneur. Je profite pour adresser également un chaleureux merci à votre association qui – dans le domaine de la musique liturgique – maintient le cap tracé par Vatican II. Par les temps qui courent, c'est un exploit !

Le texte qui a m'a été proposé est un Tropaire pour l'anniversaire de la Dédicace d'une église.

J'aime ce texte. Car depuis longtemps j'aime bien évoquer l'évolution du mot « *église* ». Un mot qui vient du grec *ecclésia* et signifie la convocation, l'appel fait au peuple à se réunir : l'assemblée. L'assemblée-ecclésia est le fondement de la religion juive et chrétienne. La première assemblée, le *Qahal Yahvé*, a eu lieu au Sinaï, où Dieu prend l'initiative de convoquer son peuple. La traduction grecque de l'A.T., la *Septante*, a ingénieusement traduit le mot *Qahal* par le mot grec *ecclésia*, qui au temps de Périclès désignait le rassemblement du peuple citoyen.

Vatican II, renouant avec la Tradition des premiers siècles, a insisté sur le mystère, le sacrement de l'assemblée, Corps du Christ.

Comme vous le savez, les premiers chrétiens, jusqu'au IVème siècle, n'avaient pas de bâtiments spécifiques pour leurs célébrations. Ils se réunissaient dans des maisons particulières que l'on nommait en grec *oïkoï ecclésias* (οἴκοι εκκλησίας) (ou *domus ecclesiae* en latin), c.à.d. « *maisons de l'assemblée* ».

Aujourd'hui, le même mot « église » désigne aussi bien un bâtiment que l'ensemble des chrétiens. L'assemblée liturgique est un Temple vivant, signe visible de la présence du Christ. Le bâtiment, lui, est signe de la présence de Dieu parmi les hommes. Soit dit en passant que chez les Grecs les temples abritaient la statue du dieu ou de la déesse, mais les fidèles n'y entraient jamais !

« Dieu s'est préparé une demeure » chanté à la chapelle de la maison Charles de Blois le 25 mai 2019

Il est intéressant de noter que le mystère de l'Eglise, peuple de Dieu, est signifié, symbolisé par un **lieu-espace,** signe de transcendance dans un monde sécularisé. Ce symbole du lieu-espace, nous le rencontrons dans les psaumes où il est souvent question du lieu-montagne de Sion, pôle du monde, où tous les yeux convergent. Lieu « prophétique » devant les nations païennes, témoin de la présence du vrai Dieu.

Je ne résiste pas à vous citer quelques phrases du Cardinal Martini : « *Le lieu de la louange chrétienne, c'est le Christ, Temple du Père. A partir de ce lieu de la louange qu'est le Christ, qu'est l'Eglise son Corps, le temple (le bâtiment) devient lieu de la louange. Non pas le lieu premier, mais le lieu reflété, le lieu dépendant de nous* ».

Le tropaire *est proche de la forme à refrain. Sa particularité est d'encadrer les couplets-refrain par une stance d'introduction et de conclusion qui « décrit » un mystère ou une situation. La stance dispose à entrer dans le chant comme le porche constitue l'entrée dans l'église. Entendant le groupe de chant énoncer la stance (tous ne la chantent peut-être pas, elle demande souvent une préparation), l'assemblée entre dans l'attitude spirituelle suscitée. Puis elle répond aux versets du soliste par son refrain. Pour finir, elle goûte encore ce qui lui a été offert, soit en écoutant le reprise de la stance, soit en la chantant elle-même.*

Dans la réalisation du tropaire, trois sources vocales entrent ainsi en dialogue : l'assemblée, le groupe de chant et le soliste ; belle image de l'Eglise où l'on sait s'écouter et recueillir ce qui vient des autres.

L'usage d'un tropaire pour une procession (entrée, communion …) est possible si le refrain est bien connu et peut être chanté par les fidèles qui se déplacent sans qu'ils recourent à un livret ou à une partition.

Extrait de « Chanter en Assemblée » Guide pastoral ***Célébrer*** *du manuel « Chants notés de l'assemblée » -*

Dieu s'est préparé une demeure (suite)

Dans le texte on trouve un certain nombre d'allusions à des passages bibliques : nous trouvons en filigrane le chapitre 28 de la Genèse où Jacob voit en songe une échelle. Le Seigneur se tient près de lui et lui dit : « *Voici que je suis **avec toi**…Jacob fut saisi de crainte et il dit : « Que **ce lieu** est redoutable. C'est vraiment la maison de Dieu ». Et Jacob donna à ce lieu le nom de Béthel, c'est-à-dire Maison de Dieu ».* Ceux parmi vous qui chantent du grégorien doivent connaître l'Introït de la Messe de Dédicace d'une église « *Terribilis est **locus** iste ».* (Ce lieu est redoutable).

Dans notre texte vous remarquerez l'insistance sur le ***lieu***-espace.

Dans la Stance: « *Dieu s'est préparé une **demeure** »*

Dans les versets, de construction récurrente rigoureuse, « *Voici la terre promise…Voici l'espace de fête…Voici la maison de paix…Voici le temple ouvert ».*

Le refrain ne fait aucune allusion à un lieu ! Mais, comme dans beaucoup de textes sémitiques, en particulier dans les psaumes de construction concentrique, la pointe du texte se trouve en son centre. Ici, le refrain se trouve au milieu, encadré par la Stance et les Versets. Or, les paroles du refrain nous invitent à un glissement (j'allais dire à une métonymie), à un fondu entre le temple lieu-espace (dont parlent Stance et Versets) et le Temple vivant, Corps du Christ, les pierres vivantes que constitue l'assemblée-ecclésia.

Le refrain est éminemment imprégné de théologie paulinienne : « *Dieu en nous* » (εν υμιν), expression souvent employée par Paul pour signifier la présence du Christ à la fois en chacun de nous et dans le Corps-assemblée.

Vous aurez remarqué que la Stance est constituée de deux phrases.

La première est formulée au passé : « *Dieu s'est préparé une demeure chez les hommes, il a posé la pierre et allumé le feu ».* On peut lire ces mots en pensant que la demeure de Dieu chez les hommes c'est le Christ, le Temple du Père, comme disait le Cardinal Martini. C'est lui la pierre vivante, la pierre angulaire, c'est lui le feu. On pense à la phrase du Prologue de l'Evangile de Jean : « *Et il a habité parmi nous »,* qu'il faudrait (en respectant le texte grec εσκήνωσεν εν ημίν) traduire plutôt par *« Il a planté sa tente parmi nous* » (Jn 1,14). On peut aussi voir dans cette première phrase une allusion trinitaire : « *Dieu* (le Père) *s'est préparé une demeure – il a posé la pierre* (le Christ) *– et allumé le feu* (L'Esprit).

La seconde phrase se trouve au présent ; elle actualise la première et indique l'action permanente de Dieu dans notre aujourd'hui (ce « *aujourd'hui » – hodie* en latin, si présent dans notre liturgie !). « *Aujourd'hui, il multiplie le pain, et lie nos mains ensemble : nos cœurs ne font plus qu'un ».* Notons au passage LE pain et non pas LES pains. Le signe du pain, allusion claire à l'Eucharistie, se trouve ainsi au centre de ce lieu-espace, de cette « *demeure ».* Le pain sur l'autel c'est nous, assemblée-Corps du Christ, comme le disait Augustin dans son sermon aux nouveaux baptisés. Grâce à ce pain (et les deux points dans le texte l'indiquent clairement) « *nos mains sont liées ensemble et nos cœurs ne font plus qu'un ».* Coup de chapeau au poète qui, par la rime interne (*il multip**lie** le pain et **lie** nos mains ensemble »* suggère le lien étroit entre ce pain et l'unité des cœurs : c'est le pain eucharistique qui fonde et réalise l'unité de l'ecclésia, son Corps.

La Stance commence par « *Dieu **s'est** préparé »,* et non pas « *Dieu **a** préparé ».* Pourquoi ce pronominal « *s'est préparé* » ? Je me suis posé la question. Le pronominal indique quelque chose que l'on fait pour soi, dans son intérêt, pour son plaisir. Ici, « *Dieu s'est préparé »*, suggère la joie, le bonheur de Dieu d'être « *chez les hommes* », d'être entré en Alliance avec eux. Le plaisir de Dieu, qui (comme le raconte si joliment un récit de la kabbale juive) seul, s'ennuyait et brûlait d'avoir un vis-à-vis pour entrer en relation avec lui. Mais comme il occupait tout l'espace, il a été obligé de se *contracter* en lui-même pour laisser la place à un autre que lui. C'est le fameux récit du *tsim tsoum.* (*Tsim tsoum* en hébreu signifie *contraction*).

Dieu s'est préparé une demeure chez les hommes,
Il a posé la pierre et allumé le feu.
Aujourd'hui, il multiplie le pain et lie nos mains ensemble :
Nos cœurs ne font plus qu'un !

Dieu avec nous, Dieu en nous,
Nous sommes le corps du Christ !

Voici la terre promise
où l'assemblée des hommes connaît l'amour de Dieu.

Voici l'espace de fête,
où la famille humaine donne un visage à Dieu.

Voici la maison de paix
où l'homme qui partage reçoit le don de Dieu.

Voici le temple ouvert
où l'homme qui adore devient témoin de Dieu.

Dieu s'est préparé une demeure (suite et fin)

Deux mots sur **la musique**. J'avoue que je n'ai pas détaillé toutes ces considérations avant de composer la musique ! Mais, sans doute, ces considérations m'habitaient. J'en avais, comme souvent avant de composer une musique, une saisie intuitive globale. J'ai découvert après coup, dans le détail, la richesse de ce texte. Je dirais comme Picasso : « *J'ai trouvé, puis j'ai cherché* ».

Deux mots sur la musique donc. Je m'apprêtais à écrire une musique un peu plus épicée que d'habitude, sachant que je m'adressais à la Rolls Royce des chorales liturgiques. Mais … je me suis souvenu que le cahier des charges, indiqué par Julien et Paul stipulait « *une musique utilisable en paroisse* » ! Donc, j'ai fait simple.

L'analyse sommaire que je fais de ma musique n'a forcément pas précédé la composition !

Dans la *Stance*, je constate que le balancement entre les deux phrases (passé-présent *Dieu s'est préparé…Aujourd'hui*) a été, modestement, rendu par une double modulation. La mineur/Do majeur, avec cadence sur le Ve degré de Ré pour la première, Fa majeur/Ré mineur pour la seconde, avec cadence sur le Ve degré. Les deux conduites modulatoires se répondent en miroir.

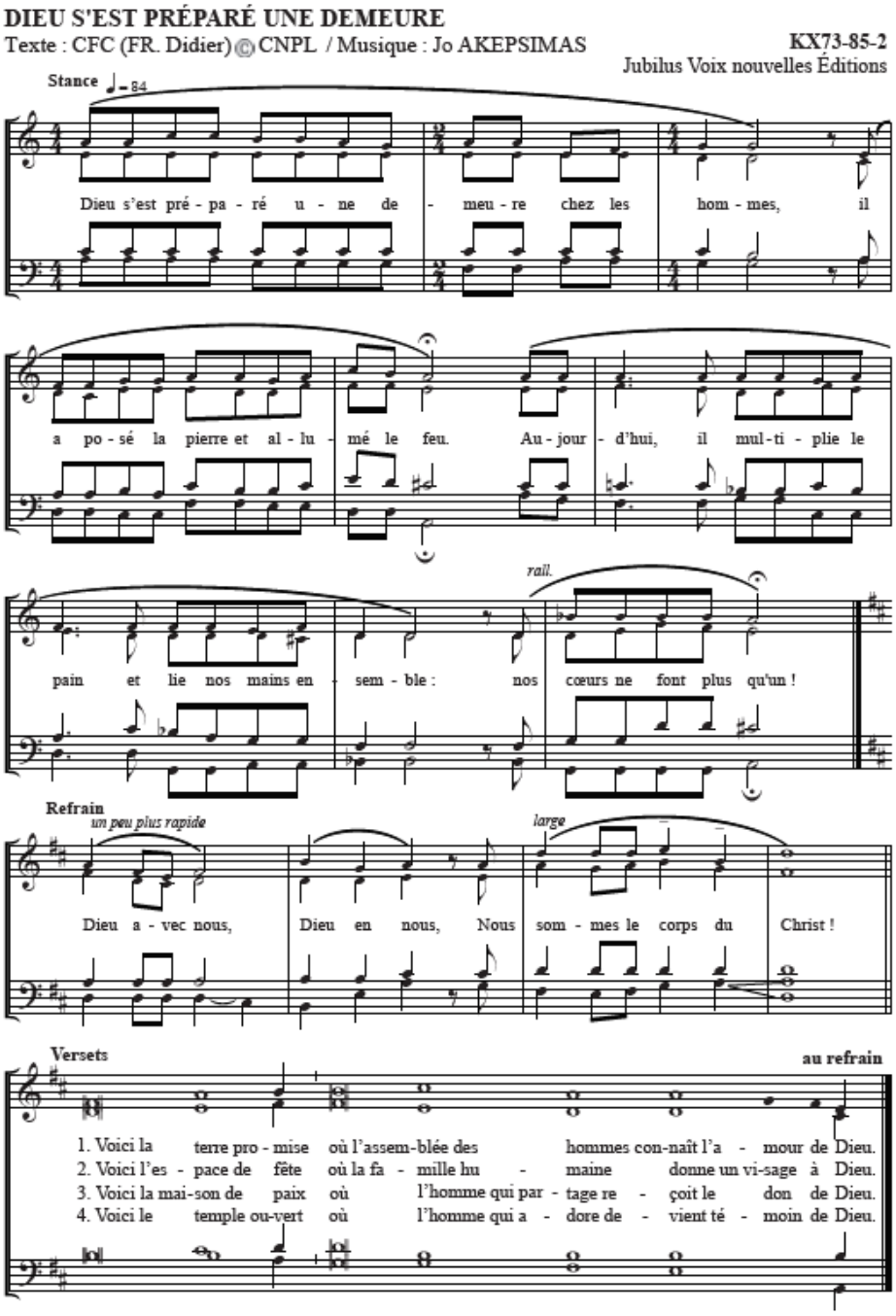
Le *Refrain* est carrément en Ré majeur d'un bout à l'autre.

Les *Versets* en Si mineur naturel (mélodique descendant).

Mise en œuvre conseillée :

Stance //: Refrain / Versets ://

Refrain / Stance / Refrain



Rien de transcendant dans tout ça ! Une musique simple.

Une dernière petite chose : j'ai remarqué que les cadences (les repos) des deux phrases de la *Stance* se trouvent sur la même note LA et le même accord de LA majeur, ce qui met en relation les mots qui tombent sur ces repos : « ***le feu*** » et « **nos cœurs ne font plus *qu'un*** ». Cela m'évoque l'interrogation des deux disciples d'Emmaüs : « *Notre **cœur** n'était-il pas **brûlant** pendant qu'il nous parlait sur la route et nous ouvrait les Ecritures ?* ». (Luc 24).

Merci !

Jo Akepsimas
Paris, le 18 mai 2019

JoAkepismas

Jo Akepsimas *est né à Athènes, en Grèce. Il arrive en France à l'âge de 18 ans et s'y installe définitivement. Etudes de Lettres Classiques (Sorbonne-Paris). Maîtrise de Lettres (prix Cézanne de la Faculté d'Aix-en-Provence pour son mémoire sur Platon). Préparation d'une thèse de Doctorat sur Platon, avec Jacqueline de Romilly (« La notion d'enthousiasmos chez Platon »). Etudes de philosophie. Etudes de musique (conservatoires d'Avignon, Marseille, Dijon). A l'âge de 28 ans il décide de se consacrer entièrement à la musique. Il a fondé et dirigé plusieurs chorales, dont certaines affiliées aux Pueri Cantores et au mouvement A Cœur Joie. Il a également dirigé un chœur de chant grégorien pendant 5 ans.*

Déjà adolescent, il était organiste dans sa paroisse à Athènes. Passionné par la musique liturgique (et par la théologie de la liturgie), il crée un style particulier, où l'on décèle à la fois l'influence de la musique classique (musique chorale) - il est admirateur inconditionnel de Bach -, celle du jazz, du blues, de la chanson et du folklore. En 1968 paraît son premier disque : la Messe « Peuples battez des mains ». Pour ses compositions liturgiques, (plus de 40 disques parus à ce jour), il collabore avec des poètes de talent : Didier Rimaud, Claude Bernard, Raoul Mutin et surtout Michel Scouarnec avec qui il a composé un large répertoire repris dans les pays francophones et souvent traduit : allemand, suédois, italien, grec, anglais … Ils ont également écrit un livre original à deux voix : « Des mots et des notes pour célébrer ».

De 1969 à 1973 Jo fait partie du groupe CRECHE (chanson française) avec Mannick, Gaëtan de Courrèges, Jean Humenry et Bernard Haillant. Dès 1973, commence une étroite collaboration avec Mannick : ils créent un imposant répertoire de plus de 300 chansons pour enfants, abondamment utilisé dans les écoles, et plusieurs fois couronné par des premiers prix aux concours organisés par la Ville de Paris ou par la fédération chorale « A Cœur Joie ». Ils ont également bâti un large répertoire de chants pour la catéchèse et pour l'éveil à la foi (plus de 300), notamment la série « La Chanson de l'Evangile », et « Comme un Câlin », qui connaissent toujours un grand succès. Ensemble, ils ont fait de nombreuses tournées pour des récitals de chanson française ou de chansons pour les enfants, en France, Belgique, Suisse, Canada, Allemagne.

Jo Akepsimas *est aussi un collaborateur assidu (comme compositeur et comme orchestrateur) dans les disques de « variétés » de Mannick : 12 albums parus à ce jour, dont un Disque d'or (« Paroles de Femme ») et un Grand Prix de l'Académie Charles Cros (« Paroles d'Automne »).*

Arrangeur-orchestrateur de nombreux disques (plus de 300), il orchestre aussi bien pour grand orchestre, qu'en utilisant l'informatique musicale.

Pédagogue dans l'âme, Jo a dirigé un nombre incalculable de stages de formation sur des sujets autour de la Bible et de la Liturgie (cours sur les Psaumes, sur des thèmes bibliques - chant, direction, expression orale, réflexion liturgique) en France, Belgique, Suisse, Québec, Grèce, ainsi que des stages pour les institutrices des écoles primaires. Il a enseigné à l'Institut de Pastorale à Montréal.

Avec le chant « Bienheureux qui te reçoit » (paroles de Claude Bernard), il est le lauréat du Concours organisé par le Diocèse de Lyon à l'occasion de la fête des 14-15 octobre 2012 célébrant les 50 ans de Vatican II.

Basilique St-Jean-de-Latran

9 novembre : Fête de la Dédicace de la Basilique du Latran

La « dédicace » de la grande basilique romaine de Saint-Jean-de-Latran reste une valeur, un symbole, un modèle pour toute l'Eglise.

Au Vème siècle, Constantin ayant accordé aux diverses religions un statut de liberté dans l'empire, on retrouve dans Rome de nombreux lieux de prière qu'on appelle basiliques. La basilique est à l'origine un lieu profane où s'exerce toutes les activités de la vie quotidienne (commerce, politique, échange d'idées). Tout proche de la basilique se trouve un bâtiment de forme circulaire, c'est le fameux baptistère de Latran. De nombreuses générations, des personnes de tout âge ont reçu leur première initiation et accompli leurs premiers pas dans les voies de la religion de Jésus Christ.

Le rôle d'accueil et de formation des premiers chrétiens dans la capitale de l'empire a fait de cette belle église la véritable cathédrale de Rome. On retrouve sur le fronton central de la façade la devise *Mater et Caput omnium ecclesiarum urbis et orbis*, « Mère et chef de toutes les églises de Rome et du monde ». Pour les croyants, Latran est la mère des autres églises.

La fête de sa Dédicace nous rappelle que le ministère du Pape, successeur de Pierre, est de constituer pour le peuple de Dieu le principe et le fondement visible de son unité.

www.liturgie.catholique.fr

Asperges me

Texte : AELF –Musique : Pierre Cambourian

« Asperges me, lave-moi tout entier »

Alors que retentit le chant de l'« *Asperges me* », le président de la célébration eucharistique s'avance et asperge l'assemblée avec l'eau bénite. Il vient d'inviter tous les fidèles à en être marqués en signe de son baptême, en mémoire de la mort et de la Résurrection du Christ dans lesquels chacun a été plongé pour être sauvé et devenir membre du corps du Christ. En traçant le signe de la croix, chaque baptisé ravive ainsi la marque de son identité : il est chrétien, il est du Christ !

C'est certainement une des formes peu employées de l'acte pénitentiel dans le temps ordinaire, en dehors de la période pascale où il s'impose, accompagné par le chant du « *Vidi aquam* » et ses déclinaisons « J'ai vu l'eau vive » ! Voilà une des raisons pour lesquelles, il vous est proposé durant ce rassemblement à Lourdes. Non seulement comme une nouveauté musicale, mais, également, comme une invitation à mettre en valeur ce rite dans les communautés dominicales. La forme du processionnal permettra de faire entendre l'antienne grégorienne et d'unir toute l'assemblée, afin d'accueillir le sens des mots et des gestes de la liturgie.

Reprenant le cœur du psaume 50, la mise en musique de cette antienne traditionnelle, offre d'en faire entendre la dynamique baptismale. *Purifie-moi avec l'hysope, et je serai pur ; lave-moi et je serai blanc, plus que la neige (Ps 50, 9)*. Elle ravive en chacun la mémoire du don reçu au jour de son baptême. Une grâce qui peut alors se déployer comme réconciliation et libération, comme acte de foi et de salut. Le pardon apparaît ainsi dans sa réalité la plus profonde : la manifestation de la miséricorde de Dieu. *Pitié pour moi, mon Dieu, dans ton amour, selon ta grande miséricorde, efface mon péché (Ps 50,3)*. L'ensemble de la célébration de la messe, dans la proclamation des Écritures comme la prière eucharistique sur le pain et le vin fera ensuite entendre comment cette miséricorde agissait dans les temps anciens et, plus encore, comment elle continue d'agir pour conduire tous les hommes à la rencontre du Seigneur. Avec l'aspersion, se manifeste ainsi plus visiblement la dimension personnelle tout autant que communautaire du chemin eucharistique.

Le grand mérite de cette mise en œuvre liturgique est de faire entrer toute l'assemblée, par sa diversité ministérielle et communautaire, dans la louange du Salut de Dieu. La méditation musicale du psaume 50 et le geste d'aspersion offrent à chacun de ne pas en rester à la reconnaissance de ses fautes, mais, dans le même moment, de chanter la joie d'entrer dans le pardon reçu de Dieu.

Olivier PRAUD

Après de brillantes études au conservatoire de Tours, puis au CNSM de Paris où il obtient les plus hautes distinctions (classes d'écriture, analyse, perfectionnement d'orgue, improvisation), c'est auprès de Marie-Claire Alain que ***Pierre Cambourian*** *parachève sa formation organistique.*

Lauréat du concours international d'orgue de Pretoria et lauréat de la Fondation Meyer, il se produit régulièrement dans les plus grands festivals d'Europe et d'Asie.

Son attrait pour les arts connexes l'amène à proposer également des concerts transversaux Danse et Orgue, théâtre et orgue, ainsi que des expositions Peinture et Orgue.

Musicien éclectique, sa discographie est régulièrement saluée par les diverses critiques musicales et illustre les différentes périodes allant de la Renaissance à nos jours.

Improvisateur reconnu, Pierre Cambourian est aussi compositeur. Plus particulièrement dans le domaine liturgique, sa « messe de saint-Vincent-de-Paul » est chantée dans de nombreux pays francophones et il vient de remporter le concours international de composition liturgique (francophone) organisé en 2011 par le diocèse de Créteil, avec sa « messe saint-Victorien » créée le dimanche 9 octobre 2011 en la cathédrale de Créteil.

Organiste liturgique, il est titulaire des grandes-orgues et de l'orgue de chœur de l'église Saint-Vincent-de-Paul à Paris. On a pu notamment l'entendre (et le voir) lors de la venue de Benoît XVI à Paris puisqu'il tenait les orgues pendant la messe pontificale télévisée sur l'esplanade des Invalides en septembre 2008.

Artiste-pédagogue très prisé, il enseigne l'écriture et l'improvisation au conservatoire Gabriel Fauré à Paris V et y exerce les fonctions de Directeur-adjoint.

À la rencontre de Pierre Cambourian (Voix nouvelles 113)

Comment abordez-vous la musique, en général ? avec vos élèves? L'improvisation a-t-elle une grande place dans votre pratique d'organiste liturgique ?

La musique faisant partie intégrale de moi-même, elle ne me quitte que très rarement.

Je l'aborde en la pensant, en la jouant, en l'improvisant, en la lisant, en la composant...

Avec mes élèves, je l'aborde sous divers aspects en fonction du contexte dans lequel je me trouve (orgue, interprétation, improvisation, écriture, analyse, composition). J'aime bien aborder la musique par « de la musique », soit qu'ils me jouent, soit que je leur joue ou improvise (en lien avec les aspects plus techniques que je souhaite aborder avec eux), soit en leur faisant écouter un extrait soit orchestral, et ensuite nous partons dans les considérations plus techniques, conceptuelles ou formelles, en fonction des besoins.

-Oui ! L'improvisation tient une place privilégiée dans ma pratique d'organiste liturgique : que ce soit en prélude, postlude, interlude ou en commentaires de lectures bibliques, offertoire, sortie. Elle doit pouvoir répondre aux besoins d'un panel de liturgies et d'offices de types différents. Nous (les organistes) devons pouvoir traduire une ambiance « à travers nos doigts » et notre instrument, l'orgue (qui est un orchestre à mes yeux), tout en respectant un timing précis, voire un timing parfois inconnu…

Beaucoup d'assemblées chantent vos musiques ; nous connaissons en particulier la « Messe de Saint Vincent-de-Paul » ou la « Messe Saint-Victorien ». Comment imaginez-vous la place du chant dans la liturgie ? Comment tirez-vous partie des contraintes vocales de l'assemblée ?

La place du chant dans la liturgie est très importante. Les chants et toutes musiques dans une liturgie vont donner une coloration à cette liturgie et j'estime que la beauté musicale est porteuse et nécessaire à tous, tant pour ceux qui chantent, que ceux qui écoutent.

Les contraintes vocales d'une assemblée, vaste sujet. Tant en qualité d'accompagnateur que de compositeur, j'y suis très attentif, notamment en terme de tessiture vocale, de mémorisation. Cependant, je défends l'idée d'une pédagogie de l'assemblée, en l'habituant à accroitre au fur et à mesure ses capacités tant vocales que de mémorisation, ce que je mets en pratique dans mes diverses compositions.

Vous venez de composer une musique pour les prochaines Ancolies 2019, à Lourdes. Et nous en sommes très heureux ! Quelle a été votre démarche ?

Il m'a été commandé un chant pour le rite pénitentiel d'aspersion pour le « temps ordinaire », donc sans les «alléluias » que l'on trouve fréquemment dans ce types de chants (tels « j'ai vu l'eau vive »), et dont les versets sont tirés du psaume 50, le tout avec un rappel de l'hymne « asperges me ».

Je me suis totalement immergé dans l'hymne, le psaume 50 qui est assez « supplicateur » et assez loin des dits alleluias, tout en me mettant dans la portée et le mouvement de ce rite. J'ai élaboré d'abord un refrain porteur et rassembleur, pouvant fonctionner partout (paroisse, rassemblements), avec une série de dispositifs vocaux assez variés en fonction des lieux et des moyens, puis ai agencé la place de l'antienne, l'enchainement général, le traitement des versets, la mise en œuvre.

Je vous laisse le découvrir très prochainement…

Propos recueillis par Paul Craipeau

Quelques remarques utiles de Pierre Cambourian concernant la mise en œuvre de **l'Asperges me** :

1/ refrain

En terme d'effectifs - , le refrain est à géométrie variable : la partition comporte des versions par amplification au fur et à mesure que les refrains arrivent. D'où le A/B/C.

2/ Pour les versets,

À destination des solistes, et là aussi avec alternance possible :

à 3vx égales, (Groupe de 3 femmes, et/ou groupe d'hommes, /ou groupe de 3 enfants, ou mélange femmes-enfants..)

En polyphonie solistes à 4 voix mixtes (L'orgue double la polyphonie des versets ou laisse à capella)

Les versets sont extraits du ps 50. Le nombre de strophes chantées est fonction de la durée du rite.

3/ Stance

L'antienne « Asperges me » est donc utilisée comme Stance et elle introduit le rite.

L'orgue soutient comme écrit dans la partition ou laisse a capella si on le souhaite.

Psaume 16 « Au réveil, je me rassasierai »

Texte : AELF - Musique : Thomas Ospital

En réponse au Livre des Martyrs d'Israël, et l'évocation des sept frères mis à mort pour avoir refusé de transgresser les lois de leurs pères, la liturgie du 32° dimanche de l'année C nous propose de chanter le psaume 16, qui chante la confiance de l'homme en son Dieu. La mise en musique par Thomas Ospital mérite qu'on s'y arrête. L'antienne est proposée d'abord à l'unisson avec un accompagnement d'orgue, puis en polyphonie chorale. Chacune des harmonisations apporte un éclairage différent de la mélodie écrite sur le mode de La. Dans la version avec orgue, on remarquera la ligne descendante de la basse. Dans la version chorale, qui nous intéresse ici, on s'attachera à apprécier la ligne quasiment mélodique de chacune des voix. Après un début à l'unisson, les voix se développent dans un cheminement qui nous mène vers une cadence calme et sereine.

Le premier verset de chacune des trois strophes est confié à un ténor sur une même mélodie, avec le même accompagnement d'orgue marqué par un chromatisme à la ligne de basse. Cette harmonisation donne à ce verset un caractère tendu, signifiant la plainte, la supplication.

En réponse, le deuxième verset est confié à trois voix de femmes. La mélodie en est à chaque fois différente, et l'amplitude de l'harmonisation vient ouvrir la prière du psalmiste. Notons que la note la plus aiguë correspond au mot « Dieu », utilisé une seule fois durant l'ensemble du psaume. Le retour à la tonique, à la fin de chaque strophe, nous porte dans la réassurance d'un Dieu toujours protecteur.

Isabelle Aimé

Né en 1990 au pays basque (France), ***Thomas Ospital*** *débute ses études musicales au Conservatoire de Bayonne avec Esteban Landart et les poursuit au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il obtient cinq premiers prix en orgue, improvisation, harmonie, contrepoint, fugue et formes. Il a notamment pour professeurs Olivier Latry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Philippe Lefebvre, Fabien Waksman, Isabelle Duha et Pierre Pincemaille.*
Lauréat de plusieurs concours internationaux (Saragosse, Chartres, Toulouse, Grand Prix Florentz de l'Académie des Beaux-Arts), il occupe pendant six mois les fonctions de « Young artist in residence » à la Cathédrale Saint-Louis-King-of-France de La Nouvelle-Orléans, aux États-Unis.

En mars 2015, il est nommé sur concours titulaire du grand-orgue de l'église Saint-Eustache à Paris et devient l'année suivante le premier organiste en résidence du nouvel instrument de l'auditorium de Radio-France à Paris. Cette activité l'amène à collaborer régulièrement avec les différentes formations musicales de la Radio et à prendre part à des projets de médiation visant à faire connaître l'orgue au plus grand nombre.

Sa carrière de concertiste le conduit à jouer tant en France qu'à l'étranger aussi bien en soliste, en musique de chambre ou avec orchestre symphonique. L'improvisation tient une place importante dans sa pratique musicale ; soucieux de faire perdurer cet art sous toutes ses formes, il pratique notamment l'accompagnement de films muets. En 2016, on lui commande la musique additionnelle du film Django d'Étienne Comar.

Son premier enregistrement discographique est consacré à des œuvres de Franz Liszt au grand-orgue de Saint-Eustache (éditions Hortus, septembre 2017). Enregistré sur l'orgue de l'auditorium de Radio France, un deuxième album paru en janvier 2018 est consacré à des improvisations et à des œuvres de Johann-Sebastian Bach mises en regard avec les Chorals-Études de Thierry Escaich, dont il a assuré la création.

Passionné par la transmission, Thomas Ospital est régulièrement sollicité pour enseigner l'interprétation et l'improvisation dans le cadre de masterclasses. Il est depuis 2017 professeur d'harmonisation au clavier au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il enseigne également l'harmonie pour les ingénieurs en formation supérieure aux métiers du son.

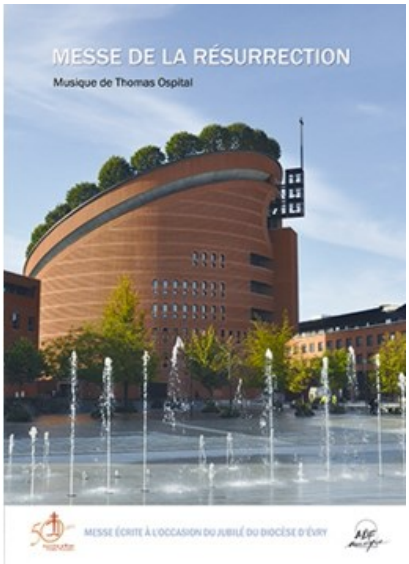
A la rencontre de Thomas Ospital (Voix nouvelles 101)

Comment avez-vous été amené à écrire pour la liturgie ?

C'est à la demande du curé de Ciboure où j'étais jeune organiste : la musicalisation des psaumes dont il disposait ne lui convenait pas. Je venais à l'époque de commencer l'harmonie. J'en ai écrit un, puis deux … J'ai rencontré ensuite Claire Balanant qui m'a demandé d'écrire également. Aujourd'hui, à Saint Eustache, j'écris les psaumes et l'arrangement de certains chants.

Quelles sont les problèmes pour un compositeur qui veut écrire pour la liturgie aujourd'hui ?

Il ne faut pas parier sur la difficulté. On aurait envie parfois mais il faut respecter un cadre très contraint : tessiture relativement resserrée, mélodie simple, facile à retenir, grande attention à porter à la prosodie. C'est un équilibre à trouver entre exigence musicale et simplicité. La préoccupation de l'assemblée est au centre. Dans mes premiers essais, à Ciboure, c'était le test absolu. Si l'assemblée n'accrochait pas, je ne retenais pas.



Vous venez de composer une messe pour le 50ème anniversaire de la création du diocèse d'Evry : quelle a été votre démarche ?.

La commande a été faite par le Père Drouin, vicaire général du diocèse, avec un cahier des charges précis : la messe devait comporter des mélodies simples et être exécutable avec un accompagnement d'orgue mais devait comporter le jour de l'anniversaire du diocèse des parties de chœur assez développées. Un an avant la création, le Père Drouin a organisée une journée de présentation de la messe : apprentissage l'après-midi, exécution à la messe du soir dans sa version simple. Chaque personne présente étant ainsi missionnée dans sa paroisse pour faire apprendre progressivement la messe et irriguer en quelque sorte le diocèse. Un an après, la messe pouvait être interprétée par l'assemblée, avec les parties de chœur comportant des polyphonies à 4 voix avec mélodie au soprano, parfois à 5 voix avec la mélodie à l'intérieur. Certains contrechants montent vraiment très haut et sont assez difficiles. Tout cela se superpose et donne un caractère brillant et solennel à l'ensemble. La mélodie est modale : renouer avec la modalité me semble essentiel pour la musique liturgique.

Comment voyez-vous l'intégration en liturgie des différents styles de musique tant du passé que du présent ?

Je ne voudrais pas de certaines musiques dans mon église : je ne souhaite pas y entendre la même musique que dans un bar ou une discothèque. La musique liturgique doit avoir une réelle identité qui, à mon sens, doit se fonder sur la modalité. C'est pourquoi il est nécessaire de pratiquer régulièrement le grégorien. A Saint-Eustache, nous avons la chance d'en entendre. Si on ne veut pas le laisser tomber aux mains des musicologues ou des extrémistes, il serait bon d'apprécier cet héritage.

Et l'assemblée ?

La participation active continue par le chant est une dérive de la compréhension de Vatican II. La participation peut aussi se faire par l'écoute. On peut alterner intelligemment, au cours d'une célébration, des chants d'assemblée et chanter par exemple un offertoire grégorien. Il faut lutter contre les extrémismes dans tous les sens.

Vous avez jusqu'à maintenant composé essentiellement des ordinaires de messe et des psaumes. Souhaitez-vous aller plus loin ?

J'aimerais bien mettre en musique des textes d'auteur. Le problème, c'est que je n'en ai pas encore trouvé qui me convienne. C'est un chantier que je souhaite ouvrir. Je suis demandeur de textes.

Propos recueillis par Gérard Proust

Alleluia

Texte : AELF - Musique : Philippe Robert

Un *Alleluia* circonstancié

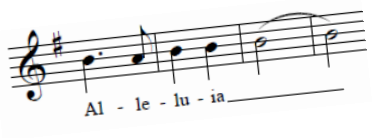
C'est pour répondre à une commande d'*Ancoli* que cette *Alleluia* a été composé. Cela veut dire que le nombre de participants, environ 6000, et l'espace de la célébration, la Basilique Pie X à Lourdes, ont influencé cette composition.

Un cahier des charges et des souhaits personnels

Personnellement, je désirais jouer sur la spatialité du lieu et introduire des dialogues, des échos entre quatre pôles. La figure du dialogue est très importante dans la liturgie, car elle symbolise le dialogue entre Dieu et son peuple. Cette forme du langage jalonne toute la célébration liturgique. Le dialogue renvoie aussi au début du *Sanctus*, moment où les Séraphins se renvoient l'acclamation aussi d'un point à l'autre : « Ils se criaient l'un à l'autre : « Saint ! Saint ! Saint, le Seigneur de l'univers ! Toute la terre est remplie de sa gloire. » (Is 6, 3)

Je souhaitais également introduire un peu de « musique contemporaine » dans cette composition et donc dans la musique liturgique, qui doit être aussi une musique de notre temps ! La première page utilise des « clusters », c'est-à-dire des superpositions de notes conjointes dont le résultat n'est pas une « consonance » habituelle. De ces clusters, jaillissent alors de brefs *alleluias* qui se répondent l'un à l'autre.

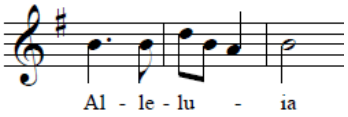
Devait aussi intervenir un chœur d'enfant au sein de cet *Alleluia*.



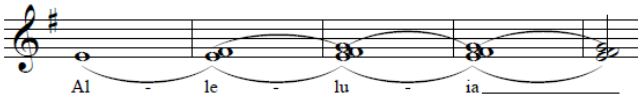
L'option a été d'écrire pour eux des motifs dans le style grégorianisant. Manière d'évoquer le passé et de lui tendre la main pour regarder vers l'avenir.

Chaque motif s'achève alors par une sorte d'écho du mot *alleluia* aux voix d'hommes situés dans des lieux différents de la Basilique.

Vient ensuite un quatuor de solistes, prévu aussi par le cahier des charges. Leur intervention est nettement plus rythmée que tout ce qui a précédé. Dans les motifs mélodiques qu'ils chantent, on reconnaît déjà quelque peu le « grand *alleluia* » qui va suivre et terminer cette pièce.



Ce « grand *alleluia* » est en ternaire à la manière des *Conductus* du Moyen-Age, ou encore des Proses parisiennes, par exemple. C'est un rythme qui convient bien à une grande assemblée et à un mouvement de procession. En effet, *l'Alleluia* peut accompagner un déplacement, une procession de l'Evangéliaire, de l'autel à l'ambon.



Dans la liturgie eucharistique, *l'Alleluia* encadre un verset. Habituellement celui-ci est cantillé sur un ton. On peut le regretter, car ce verset risque d'apparaître comme un verset de psaume, puisque l'on a cantillé les versets du psaume qui suit la première lecture de la même manière. Le mieux est peut-être de donner une forme plus « verbo-mélodique » à ce verset *d'Alleluia.* Il y a évidemment la difficulté d'avoir un verset « écrit » pour chaque dimanche et qui s'accorde avec *l'Alleluia* que l'on a choisi. Mais si l'on dispose d'un chœur, c'est aussi un moment privilégié où celui-ci peut intervenir. C'est le cas ici : le verset est mélodique et il est confié au quatuor de soliste, qui, bien évidemment, pourrait être, dans un autre cas, un petit chœur polyphonique.

Un chant rituel en progression

Si l'on regarde l'ensemble de la pièce, on s'aperçoit donc que cet *Alleluia* se construit progressivement : il prend forme peu à peu, il émerge d'une « rumeur » non structurée et s'oriente vers un rythme de processionnal bien marqué.

Cet *Alleluia* se veut une pièce rituelle, c'est-à-dire qu'elle est prévue pour accompagner un rite qui, lui aussi, peu à peu se met en place. Il y a le diacre qui se rend auprès de l'évêque ou du prêtre pour y recevoir la bénédiction, on prépare l'encensoir, les cierges... la procession se forme et ensuite elle se dirige vers l'ambon où sera chanté le verset avant la reprise de l'acclamation. *L'Alleluia* n'est pas un chant qui répond à la seconde lecture comme le psaume répondait à la première ; il est le chant qui « ouvre » la séquence de la proclamation de l'Evangile : *Alléluia* – Verset – *Alléluia* – dialogue chanté entre le prêtre et l'assemblée – proclamation, ou mieux encore cantillation de l'Evangile – acclamation finale. Comme le disait le Père Gelineau, l'Evangile est pris dans un écrin. Ainsi, on « sent » que la proclamation de l'Evangile est le sommet de la liturgie de la Parole.

Un *Alleluia* « modulable »

Si cet *Alleluia* a été composé pour les XIèmes Ancolies, il ne leur est pas réservé. Il est réutilisable en paroisse avec évidemment les moyens dont on dispose. On pourrait dire qu'il est « à géométrie variable ».

La manière la plus simple de le mettre en œuvre est tout simplement avec un chantre et une assemblée. Le chantre chante une première fois le grand *alleluia* ternaire (p. 66), l'assemblée le reprend à l'unisson, le chantre cantille le verset sur le ton proposé à cet effet et ensuite l'assemblée reprend l'*alléluia*. Si l'on dispose d'un organiste, tant mieux !

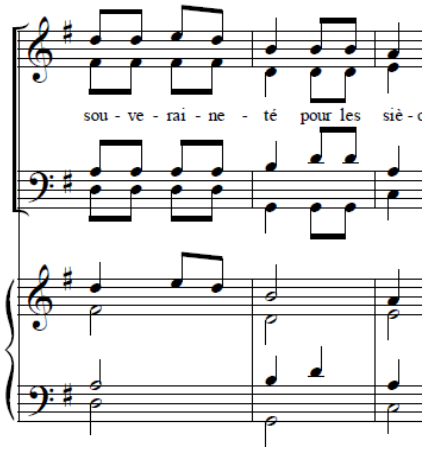
Alleluia (suite)

Il soutiendra les chanteurs en adaptant sa registration en fonction du déroulement du rite. Mieux encore, si l'on dispose d'un choeur, on pourra chanter la polyphonie sans qu'elle soit une entrave pour le chant de l'assemblée. On pourra aussi lui confier l'une ou l'autre des parties qui précèdent le « grand *alleluia* ». Par exemple, on peut ne faire que les clusters et les brèves acclamations de la première page ; ou seulement la page suivante avec les motifs grégorianisants en confiant ceux-ci aux voix de femmes et les voix d'hommes aux voix de basses et de ténors de l'unique chœur. Le chœur pourrait aussi commencer avec la partie « quatuor de solistes », puis viendrait le chant de l'*Alléluia* par le chantre à l'unisson avec une reprise de tous, c'est-à-dire le chœur et l'assemblée...

Bref, beaucoup de possibilités de mise en œuvre de cet *Alleluia* en fonction des moyens dont on dispose et aussi en tenant compte de la manière dont se déroulera l'action rituelle.

Bon chant !

Philippe Robert



Erratum : dans le verset pour quatuor, remplacer les deux si de la mesure 6 au ténor (« pour les ») par deux ré - idem à l'accompagnement

Philippe Robert

Originaire d'un petit village rural belge au Nord de Liège au bord de la frontière linguistique, marié et père d'une fille, ***Philippe Robert*** *a fait des études d'Histoire de l'art et de Musicologie à l'Université de Liège. Il a enseigné l'Histoire de la Musique dans deux Académies (Conservatoire de région) et principalement la pédagogie musicale aux futurs instituteurs et institutrices maternelles à la Haute Ecole HELMo de Liège.*

Sur le plan liturgique, très tôt, il a été organiste dans son village et a eu la chance d'avoir un curé qui aimait la liturgie. Il l'a encouragé à se former dans ce domaine. Le hasard a aussi voulu qu'il arrive un jour, en 1971, à l'abbaye de Saint-Maurice en Suisse (VS) à la fin de la Semaine romande de musique sacrée. A nouveau, encouragé par un chanoine de l'Abbaye, il a fréquenté ces semaines de musique liturgique de 1972 à 1979. Il y a rencontré quelques "phares", comme dirait Baudelaire, du Renouveau liturgique de Vatican II : J. Gelineau, D. Rimaud, Cl. Duchesneau, J. Lebon... Ce fut la base de sa formation liturgique. Celle-ci s'est poursuivie par la suite, notamment en travaillant dès 1980 pour la revue liturgique belge Feu Nouveau et en devenant membre en 1981 de la Commission liturgique belge où il est resté pendant plus de trente ans.

Il a assuré son service d'organiste liturgique de paroisse, toujours la même, celle où il est né, pendant une quarantaine d'années. Il a donc pu "expérimenter" dans un terrain rural une liturgie de qualité, qui avait le souci de la beauté et d'exprimer au mieux le mystère célébré. Et cela, grâce à des prêtres qui croyaient à la force évangélisatrice de la beauté liturgique !

Grâce au directeur de la revue liturgique Feu Nouveau, qui l'a encouragé à composer de la musique pour la liturgie, il a aussi développé ce domaine jusqu'à aujourd'hui. Sollicité par les Bénédictines du Sacré-Coeur de Montmartre puis par d'autres abbayes, il a composé de nombreux chants liturgiques pour le monde monastique, mais aussi pour les paroisses. Les conseils donnés par d'autres compositeurs liturgiques tels que J. Gelineau, Ch. Villeneuve, J. Akepsimas, H. Dumas... lui ont également été bénéfiques.

Un dernier aspect de son travail liturgique, c'est celui d'auteurs d'articles pour plusieurs revues et de livres sur la question du chant liturgique en français. Tout cela a sans doute contribué au fait qu'aujourd'hui il enseigne aussi à l'ISL (Certificat de Musique Liturgique - CML) à Paris.

Que retenir de ce parcours brièvement évoqué ci-dessus ? Tout d'abord d'avoir rencontré dans sa vie des personnes qui aimaient profondément la liturgie et qui l'ont toujours encouragé à se former dans ce domaine. Mais aussi des personnes avec qui il a toujours pu échanger pour, ensemble, mettre en œuvre l'action liturgique et lui permettre d'atteindre sa "juste beauté". Retenons que tout cela a demandé un travail constant et un souci de "formation continue" (lectures d'articles, de livres, de partitions, participation à des sessions, des congrès...). Donc échanges constructifs entre partenaires d'une action liturgique commune et souci de formation constante sont certainement deux éléments fondamentaux qui contribuent à engendrer des musiciens liturgiques de plus en plus compétents au service de la célébration du Mystère pascal.

ANCOLI

Siège social
Conférence des Evêques de France
58 avenue de Breteuil
75007 PARIS

Secrétariat
44B, rue Nationale
57600 FORBACH

www.ancoli.com
contact@ancoli.com
www.facebook.com/ancoli.chorales

***Ancoli**, association reconnue par les évêques de France pour son action en faveur du chant choral en liturgie, c'est :*

- *un rassemblement national tous les quatre ans, à Lourdes, réunissant plus de 6000 choristes,*
- *un stage national, d'une semaine l'été, pour les chantres-animateurs, les chefs de chœur, les choristes, chaque année dans une ville différente et organisé sous l'égide du SNPLS (Conférence des évêques de France) et en partenariat avec les Pueri cantores France*

  Des master class ponctuelles, d'un week-end en hiver, à destination de chefs de chœur plus expérimentés
- *la maison d'édition Jubilus-Voix nouvelles Editions, membre du SECLI , qui travaille à promouvoir un répertoire liturgique de qualité pour les chorales et les communautés paroissiales.*
- *la revue « Voix nouvelles », à destination des acteurs musicaux en liturgie, comportant des partitions avec enregistrements, des dossiers thématiques, des propositions de chants par dimanche ...*

Des questions ? Des réponses ...

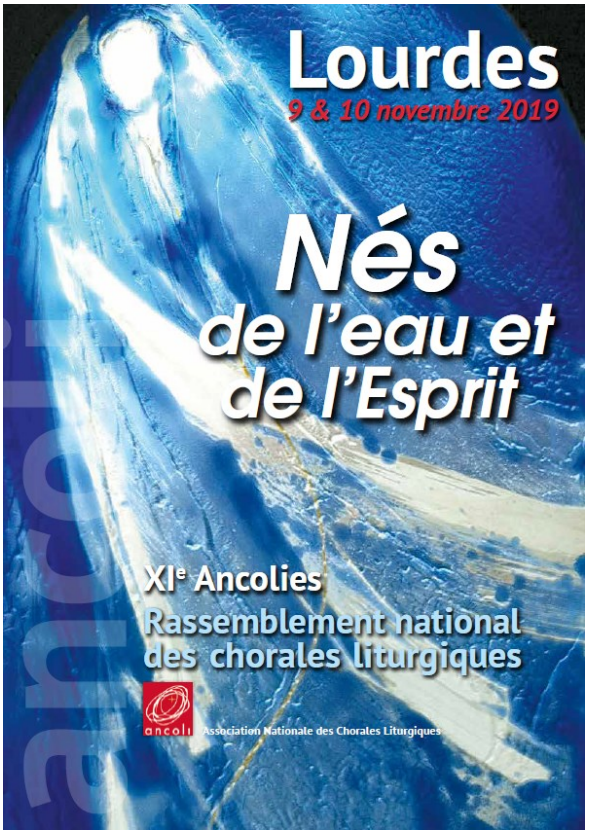
Pour répondre à vos questions,
n'hésitez pas à nous contacter :

Pour les **adhésions** :
secretariat@ancoli.com

Pour les **inscriptions et** les **livrets**:
comptabilite@ancoli.com - ✆ 06 70 35 39 03

Pour l'organisation des **Ancolies**, le programme musical, le déroulement du rassemblement …
lourdes2019@ancoli.com

Pour participer à des répétitions diocésaines ou provinciales, pour vous joindre à une chorale participante … contactez votre correspondant provincial

voir liste et coordonnées sur le bulletin n° 2
ou sur le site d'Ancoli

A venir très prochainement, une **Foire Aux Questions**
sur le site www.ancoli.com