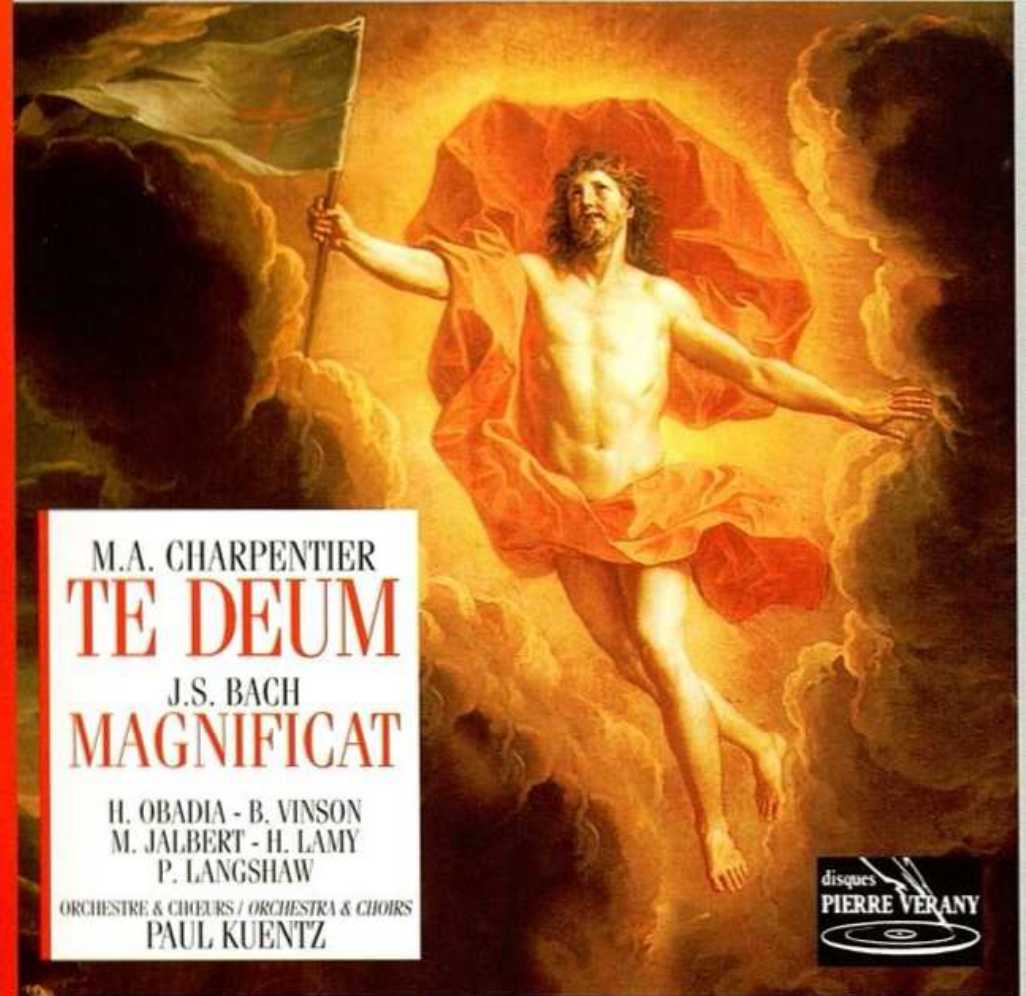


Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis



M.A. CHARPENTIER
TE DEUM
J.S. BACH
MAGNIFICAT

H. OBADIA - B. VINSON
M. JALBERT - H. LAMY
P. LANGSHAW
ORCHESTRE & CHOEURS / ORCHESTRA & CHOIRS
PAUL KUENTZ

disques
PIERRE VERANY

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

M.A. CHARPENTIER « TE DEUM »

1643-1704

J.S. BACH « MAGNIFICAT »

1685-1750

Hélène OBADIA, soprano 1 - Brigitte VINSON, soprano 2

Madeleine JALBERT, alto - Hervé LAMY, ténor

Philip LANGSHAW, basse

Orchestre & Chorale PAUL KUENTZ

PAUL KUENTZ Orchestra & Choir

PAUL KUENTZ, direction/*conductor*

1 TE DEUM

1 - Prélude (1'52)

2 - Te Deum laudamus (1'35)

3 - Te æternum Patrem (4'20)

4 - Te per orbem (3'39)

5 - Tu devicto mortis (1'58)

6 - Tu ergo quæsumus (2'33)

7 - Aeterna fac cum sanctis (2'44)

8 - Dignare Domine (4'04)

9 - In te Domine (3'18)

10 MAGNIFICAT

10 - Magnificat (3'20)

11 - Et exultavit (2'29)

12 - Quia respexit (3'18)

13 - Omnes generationes (1'27)

14 - Quia fecit mihi magna (2'27)

15 - Et misericordia (4'02)

16 - Fecit potentiam (2'15)

17 - Deposuit (2'18)

18 - Esurientes (2'55)

19 - Suscepit Israel (2'24)

20 - Sicut locutus est (1'57)

21 - Gloria (2'32)

Couverture : « La Résurrection », Noël Coypel (1628-1707).

Rennes, Musée des Beaux Arts et d'Archéologie.

Photo : Giraudon

TE DEUM

Qui ne connaît le Te Deum de Marc-Antoine Charpentier, depuis qu'il fut choisi – par hasard ! – comme indicatif de l'Eurovision ? Il fallut trouver « meubler » le retard du pape par quelque disque... Le premier qui se présenta fut l'œuvre de Charpentier ; Dieu fait bien les choses... Mais eût-il connu tant de gloire, ce Te Deum, s'il n'était pas un immense chef d'œuvre ?

Tout en lui respire la grandeur, la foi, la majesté, le règne. Sans le pouvoir dater exactement, on peut induire, par la place qu'il occupe dans les vingt-huit volumes des MESLANGES jalousement conservés à la Bibliothèque nationale, qu'il fut écrit vers 1675-78 ; contemporain donc de la guerre de Hollande et du Traité de Nimègue. Contemporain aussi de « La Princesse de Clèves » et du « Second livre de fables » d'un certain La Fontaine dont il retrouve à la fois les fascinantes images et la concision stylistique.

La première réaction que l'on peut avoir en face de l'œuvre, c'est cette impression d'unité que sait réaliser Charpentier, en dépit des 29 versets composant le texte et qui l'oblige, durant les 19 premiers, à une longue suite d'acclamations, tandis que les dix derniers trahissent une imploration parfois douloureuse, mais sublimée par un profond sentiment religieux – la « césure » se faisant avec le « Te ergo quaesumus famulis tuis subveni », admirable prière aux accents pleins de tendresse.

Et voici bien un autre caractère de ce *Te Deum* qui, à l'inverse de tant de partitions similaires, refuse l'emphase. Et cela dès la « sinfonie » initiale traitée en forme de rondeau où les tutti – timbales et vents compris – s'opposent aux couplets réservés aux seules cordes ; dès l'entrée également du soliste (basse) proclamant sans pathos, comme vérité d'évidence, l'invocation liminaire *Te Deum laudamus*.

En revanche, affirmations conscientes, volontaires, confiées au chœur, cette fois, lorsqu'il s'agit de chanter la majesté du Seigneur (*Te aeternum Patrem, Pleni sunt caeli*) ou la foi de la chrétienté toute entière (*In Te, Domine, speravi*).

Comme les madrigalistes italiens et son maître Carissimi – qu'il vénérât – Marc-Antoine CHARPENTIER joue du symbolisme contenu dans le texte littéraire. A preuve le triple *Sanctus* confié à un trio, ou le *Venerandum Tuum* célébrant le Fils, au sein de la Trinité, mais comme Michel-Ange, CHARPENTIER est aussi grand fresquiste que délicat concettiste. A preuve, le *Judex crederis* entonné avec force et que suit la douce, la tendre invocation du *Te Ergo quaesumus*, admirable de simplicité conquise, de confiance et de foi et qui s'inscrit alors comme un raï de lumière, comme un pur instant de beauté. Comme la génuflexion même du compositeur devant un mystère qui le trouble et l'émeut, jusqu'au plus profond de l'âme...

Jean Gallois

Everyone knows Marc-Antoine Charpentier's Te Deum as the signature tune for Eurovision. It was chosen quite by chance: one day the Pope was late, so a record had to be found to «fill in»: the first one that came to hand was this work by Charpentier...

But would this Te Deum have been so famous if it had not been such a great masterpiece?

Everything about it radiates grandeur, faith, majesty, the sovereignty of God. Without being able to date it with precision, we may infer, from the place it occupies in the twenty-eight volumes of Les Meslanges, which are jealously conserved at the Bibliothèque Nationale in Paris, that it was written in about 1675-78, at the time of the third of the Dutch Wars and the Treaty of Nijmegen; at the time, too, of La Princesse de Clèves and the Second Book of Fables by a certain La Fontaine, in which we find the same fascinating images and concise style.

The first impression we may have when listening to this work is one of unity, which Charpentier manages to achieve despite the fact that the text is in twenty-nine verses, forcing him to provide a long series of acclamations during the first nineteen, and, in the last ten, to express an imploration that is sometimes quite heart-rending, but sublimated by profound religious feeling — the “break” comes with the “Te ergo quaesumus famulis tuis subveni”, an admirable prayer, full of tenderness.

Another feature of this Te Deum is that, unlike so many similar scores, it rejects grandiloquence. This is obvious right from the opening “sinfonie”, treated in rondo form, in which the tutti — including the timpani and wind instruments — contrast with the episodes which are reserved for the strings alone; also from the entrance of the soloist (bass), who proclaims, without pathos, as something that is quite obvious, the introductory invocation Te Deum laudamus.

On the other hand, the chorus makes affirmations that are lucid and firm in singing of the majesty of the Lord (Te aeternum Patrem, Pleni sunt caeli) or the faith of Christianity as a whole (In te, Domine, speravi). Like the Italian madrigalists and his master Carissimi — whom he revered — Marc-Antoine Charpentier brings out the symbolism of the literary text. This may be seen in the triple Sanctus, performed by a trio, or in the Verandum Tuum, celebrating the Son as part of the Holy Trinity.

But, like Michelangelo, Charpentier was not only a great artist when it came to large-scale works: he was also capable of producing fine concetti. As may be seen from the Judex crederis, full of force, which is followed by Te ergo quaesumus with its sweet, tender invocation, admirable in its subdued simplicity, confidence and faith — a ray of light, a moment of pure beauty! Here the composer seems to be bowing down before a mystery that troubles and moves him to the very depths of his soul...

Jean GALLOIS

Translation: Mary PARDOE

MAGNIFICAT

« BWV - 243 » : derrière ce sigle intimidant, sinon dépourvu de la plus élémentaire poésie, se cache, en fait, la plus douce, la plus délicate aussi des partitions de Jean-Sébastien Bach ; le *Magnificat* en ré majeur, écrit en 1723, peu après l'installation du musicien à Leipzig, en vue des prochaines vêpres de Noël. C'est bien là une de ses œuvres les plus touchantes, celles où l'homme Bach, le chrétien luthérien se met à genoux devant la mère du Christ – comme le souhaite la liturgie catholique. Premier miracle qu'opère cette page devenue célèbre.

En fait l'œuvre que nous connaissons aujourd'hui diffère sensiblement de la version originale, dont le manuscrit, quasi illisible, trahit la fièvre dans laquelle le Magnificat fut composé. A l'origine, l'œuvre chantait en mi bémol (tonalité un peu triste) ; par la suite, et autant pour faire sonner pleinement les trompettes que pour lui donner un air de victoire, Bach la transposa en ré majeur, remplaçant même les deux orgues initiales par un orchestre évidemment plus subtil et coloré. Plus souple et transparent aussi.

L'œuvre – d'une foi transcendante – chante à la fois l'humilité de Marie devant l'annonce que lui vient de faire l'Ange Gabriel, mais aussi l'immense miséricorde de Dieu envers la future Mère de Son Fils et – au-delà – envers tout le peuple d'Israël. Symbolisme à plusieurs niveaux et que va supérieurement exalter la musique, chantant la Gloire de Dieu et la joie d'être la plus humble de ses servantes (1^{er} verset). Ce n'est point, ici, le poème (presque masochiste) de l'abaissement de la Créature face à son Créateur, mais, bien mieux et plus positivement, le bonheur de se sentir regardé par Lui avec une ineffable bonté. Une vision moins proche du jansénisme que de la radieuse croyance d'un Saint-François d'Assise...

D'où le langage employé par Jean-Sébastien Bach, d'une vérité criante, universelle : d'une transparence aveuglante, chaque mot de la prière mariale se transformant en accords, en lignes mélodiques, en rythmes même, pourvus de la plus éclairante signification. Souligne-t-il la chute des orgueilleux ? Trois notes descendantes – fa, ré, si – nous invitent à nous garder de ce péché. Dans le verset suivant, confié au ténor, la mélodie confiée aux violons soutenus par le continuo, illustre l'abaissement des puissants (deposuit) et l'élévation des humbles (exaltavit) par des gammes descendantes et ascendantes, tout comme les flûtes, au son maigre, décharné, dépeindront les affamés (inanes) que le Seigneur veut rassasier. De même, un effet musical exceptionnel est-il atteint lorsque le chœur entier interrompt l'admirable aria pour soprano *Quia respexit* en martelant les mots *omnes generationes*, étendant du même coup, à la communauté humaine dans son entier une foi qui eût pu rester qu'individuelle... chaque verset invite aux mêmes études, aux mêmes conclusions. C'est que Bach s'est mis tout entier dans sa partition, la nourrissant de sa propre expérience spirituelle, l'enveloppant de cette joie qui finonde en ce début d'époque leipzigoise. Ainsi le *Magnificat* apparaît-il comme un reflet et un don. Comme la cristallisation de quelques jours de bonheur irisés d'une foi sincère, rayonnante, et donnée en partage au reste des humains.

Jean GALLOIS

"BWV 243" sounds quite intimidating and devoid of the most elementary poetry; yet "BWV 243" in fact conceals the sweetest, most delicate of scores Johann Sebastian Bach ever wrote: the Magnificat in D major. It was written in 1723, shortly after the musician had settled in Leipzig, with the forthcoming Christmas vespers in mind. It is one of his most touching works, in which Bach, the man, the Lutheran Christian, pays his respect to the mother of Christ — as required by the Catholic liturgy. That is the first miracle of this very famous work.

In fact, the work as we know it today differs markedly from the original version, the manuscript of which — almost illegible — shows the fever with which the Magnificat was composed. The work was originally in the (somewhat sad) key of E flat; subsequently (— as much to bring out the brilliance of the trumpets as to give it a victorious air), Bach transposed it to D major, even replacing the original two organs by an orchestra, which was obviously more subtle and colourful, and also more flexible and transparent.

The work — full of sublime faith — tells not only of the humility of the Virgin Mary at the annunciation that has just been made to her by the angel Gabriel, but also of the immense mercy shown by God towards the future Mother of His Son and — beyond that — towards all the people of Israel. There is symbolism on several levels, perfectly exalted by the music, celebrating the Glory of God and the joy of being his «most lowly handmaiden» (verse 3). Here, God's Creature is not considered as being subservient to the Creator, as in some (almost masochistic) poems, but — which is much better, more positive — there is happiness at being considered by Him with ineffable goodness — a vision that is not so close to Jansenism as to the radiant belief of a man such as St Francis of Assisi...

Whence the language used by Johann Sebastian Bach, showing a glaring, universal truth. With blinding transparency, every word of the Marian prayer is transformed into chords, melodic lines and even rhythms, endowed with the most illuminating significance. To underline the fall of the proud, he uses three descending notes — F, D, B — to warn us to beware of such a sin. In the following verse, sung by the tenor, the melody played by the violins supported by the continuo illustrates the «putting-down of the mighty from their seats» (deposuit) and the «exaltation of them of low degree» (exaltavit) by means of descending and ascending scales, as, later, the flutes, with their thin, «fleshless» sound, depict the hungry (inanes) whom the Lord will «fill with good things». Likewise, an exceptional musical effect is achieved when the whole chorus interrupts the admirable soprano aria Quia respexit by hammering out the notes omnes generationes and thus extending to the whole of the mankind a faith which could have remained merely individual... Each verse invites us to make the same studies, draw the same conclusions: Bach has put himself entirely into his score, nourishing it with his own spiritual experience, enveloping it in the joy which flooded into his heart at the beginning of his stay in Leipzig. The Magnificat is thus a reflection and a gift — as it were, the crystallisation of a few days of happiness made iridescent by a sincere, radiant faith, and passed on to the rest of humanity.

Jean GALLOIS - Translated by Mary PARDOE