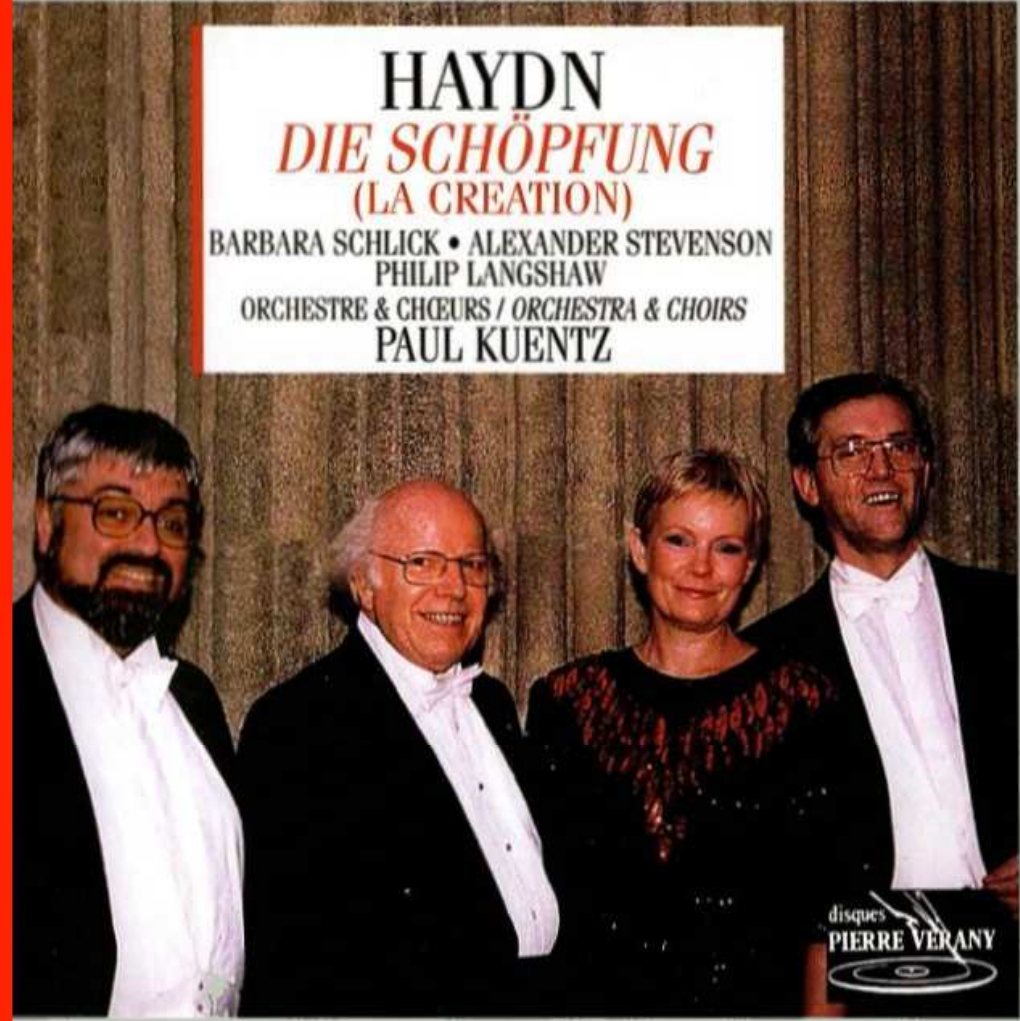


Également disponibles/also available :



Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis



Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

JOSEPH HAYDN

1732-1809

DIE SCHÖPFUNG (LA/THE CREATION)

ORATORIO POUR/FOR SOLO, CHŒUR & ORCHESTRE/CHOIR & ORCHESTRA HOB. XXI : 2

(Gabriel, Eva) Barbara SCHLICK, soprano
(Uriel) Alexander STEVENSON, tenor
(Raphaël, Adam) Philip LANGSHAW, basse/bass

Chantal PERRIER-LAYEC, clavecin/harpsichord
Régis ARTIELLE, violoncelle/cello

ORCHESTRE & CHŒURS PAUL KUENTZ
Orchestra & choirs Paul Kuentz
PAUL KUENTZ, direction/conductor

Enregistrement Intégral / *Complete recording*

Couverture : Alexander STEVENSON - Paul KUENTZ - Barbara SCHLICK - Philip LANGSHAW
Photo : Catherine BENOIST-LUCY, D.R.

CD 1

PREMIERE PARTIE/FIRST PART

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 1 | N°1 Die Vorstellung des Chaos | |
| | Largo | 6'02 |
| 2 | N°2 Rezitativ und Chor | 2'39 |
| 3 | N°3 Arie und Chor - Andante | |
| | Allegro moderato | 3'48 |
| 4 | N°4 Rezitativ | |
| | Allegro assai | 1'58 |
| 5 | N°5 Solo mit Chor - Allegro | 1'54 |
| 6 | N°6 Rezitativ | 0'46 |
| 7 | N°7 Arie - Allegro assai | 4'07 |
| 8 | N°8 Rezitativ | 0'38 |
| 9 | N°9 Arie - Andante | 5'09 |
| 10 | N°10 Rezitativ | 0'14 |
| 11 | N°11 Chor - Vivace | 2'12 |
| 12 | N°12 Rezitativ | 0'43 |
| 13 | N°13 Rezitativ - Andante | |
| | Più Adagio - Allegro | 2'55 |
| 14 | N°14 Terzett und Chor - Allegro | |
| | Più Allegro | 4'09 |

DEUXIEME PARTIE/SECOND PART

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 15 | N°15 Rezitativ - Allegro | 0'23 |
| 16 | N°16 Arie - Moderato | 7'41 |
| 17 | N°17 Rezitativ | |
| | Poco Adagio | 2'02 |
| 18 | N°18 Rezitativ - Ad libitum | 0'27 |
| 19 | N°19 Terzett und Chor | |
| | Moderato - Vivace | 7'07 |

CD 2

DEUXIEME PARTIE/SECOND PART

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | N°20 Rezitativ | 0'33 |
| 2 | N°21 Rezitativ - Presto - Presto
Andante - Adagio | 3'22 |
| 3 | N°22 Arie - Maestoso | 3'29 |
| 4 | N°23 Rezitativ | 0'48 |
| 5 | N°24 Arie - Andante | 3'36 |
| 6 | N°25 Rezitativ | 0'28 |
| 7 | N°26 Chor und Terzett - Vivace
Poco Adagio - Vivace | 8'47 |

TROISIEME PARTIE/THIRD PART

- | | | |
|----|---|-------|
| 8 | N°27 Rezitativ - Largo
Più moto | 4'06 |
| 9 | N°28 Duet mit Chor - Adagio
Allegretto | 10'00 |
| 10 | N°29 Rezitativ - Allegro
Andante | 2'56 |
| 11 | N°30 Duet - Adagio - Allegro | 8'05 |
| 12 | N°31 Rezitativ | 0'32 |
| 13 | N°32 Chor - Andante - Allegro | 4'48 |

JOSEPH HAYDN : LA CRÉATION

Face aux 52 sonates pour clavier, aux 83 quatuors à cordes et 104 symphonies, que peuvent bien peser les-seulement ! - trois oratorios de Haydn ?.. Eh bien, paradoxalement, ils sont d'une importance insigne. Déjà, ce *Retour de Tobie* (1774-1775), avec ses beaux chœurs, ses récitatifs accompagnés, ses airs renonçant pour la plupart au traditionnel *Da Capo*, sa richesse orchestrale, toutes qualités qui n'ont d'équivalent que chez Haendel. Or, c'est précisément avec l'auteur du *Messie* qu'Haydn entend se mesurer lorsqu'il écrit (1796-1798) *Die Schöpfung* (La Création), en pensant d'ailleurs moins au passé qu'à la postérité : « J'y mets le temps, parce que je veux qu'il dure », confesse-t-il en parlant de son oratorio. Il y travaille donc avec passion, ajustant son écriture à sa perception intérieure ce que révèlent ses nombreuses esquisses. Car le vieux maître - il n'a certes que soixante cinq ans, mais à cette époque on vieillit vite - a conscience qu'« avec les yeux du monde fixés sur lui », il ne peut que laisser un chef d'œuvre.

En 1795, il avait rapporté de Londres un livret qui, un demi-siècle plus tôt, aurait semble-t-il - été destiné à Haendel. Parlant très mal l'anglais, Haydn prenait un retard considérable. C'est alors que le baron Gottfried van Swieten, un des membres les plus éclairés de la noblesse viennoise, s'offrit à traduire en allemand le livret, basé à la fois sur la Bible (*La Genèse* et les *Psaumes*) et sur *Le Paradis perdu* de Milton. Dès lors, le musicien renouant avec une muse familière, termina rapidement son oratorio, présenté en première audition privée le 30 avril 1798 dans les salons du Prince Schwarzenberg et en public le 19 mars 1799.

Œuvre colossale, immense - par sa gravité, sa beauté, son enthousiasme. À l'image même de ce qu'elle chante. Œuvre symbolique tout autant, où les contemporains surent d'emblée comprendre le discours, pétri de visions humaines et éternelles. Humaines, car faisant allusion à des préoccupations fraternelles et maçonniques - celles qui, sept ans plus tôt, avaient marqué *La Flûte enchantée* de Mozart ; éternelles plus encore, puisque Haydn y proclame sa vision d'une humanité révélée à l'image de Dieu - bien différente en cela de celle de Bach, laissant entendre, dans ses cantates, que l'homme n'est rien sans Dieu. Opposition fondamentale qui, à un demi-siècle de distance, traduit la percée des philosophes, de l'esprit des Lumières... Ce que souligne bien Uriel, dans la II^e Partie lorsqu'il affirme : « Son front large est marqué du signe de l'intelligence./Et dans son clair regard se lit/L'Esprit du Créateur qui le fit à son image ».

L'oratorio *Die Schöpfung* s'articule, symboliquement, en trois parties. La première chante la création des mondes inanimés ; la seconde, l'apparition des êtres vivants, animaux tout d'abord, puis de l'homme. « Roi de la nature entière » enfin de « l'être fait de lui et pour lui/La compagne aux doux attraits » et qui « Dans sa pureté radieuse/Image même du printemps/, Dans un sourire, dit sa joie et son amour ».

La « création » proprement dite est alors achevée. Il reste à Adam et à Eve, d'entonner un long chant de louange à l'adresse du Créateur : c'est l'objet de la troisième et dernière partie.

Trois voix se partagent le récit : soprano, ténor, basse. Le livret leur donne, assez gratuitement d'ailleurs, le nom de trois archanges : Gabriel, Uriel et Raphaël.

Analyser cette immense fresque en quelques lignes tient évidemment de la gageure : on ira donc, ici, à l'essentiel (mais tout, dans ce fabuleux oratorio, n'est-il pas l'essentiel ?).

Première partie :

Assez différemment du chaos originel imaginé par Jean-Ferry Rebel en 1737 et dont les audaces harmoniques restent toujours aussi surprenantes, Haydn dépeint le temps de l'Anté - création par un long *ut* clamé par tous les instruments et une lente introduction orchestrale, en installant une inconfortable instabilité tonale, l'absence de véritable thème caractéristique - sauf aux mesures 3 et 4, la figure des premiers violons, juste avant que n'apparaisse le plus petit signe de vie - et que vont prolonger des suites de cadences rompues, d'appoggiatures non résolues, d'arpèges brisés, de batteries incertaines dans leur devenir : moment pathétique, extraordinaire, d'un modernisme étonnant.

Alors, Raphaël puis le chœur, dans une atmosphère encore instable, peuvent commencer, *pianissimo*, le récit de la Genèse : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre (...) Et l'esprit de Dieu planait au-dessus des eaux. Et Dieu dit : que la lumière soit ! Et la lumière fut » Ici, sur le mot *Licht*, un puissant accord d'*ut* majeur métamorphose brutalement la pénombre passée en un univers de clarté, fabuleuse nouvelle (et fabuleuse trouvaille !) qui roule en ondes sonores comme happée par le vide béant d'un monde en formation.

Uriel peut alors intervenir pour célébrer le règne de l'ordre. Peu à peu en effet s'efface la présence du Sombre, laissant place à la beauté radieuse du premier matin. Ce que célèbre Raphaël avec la venue du Firmament, qu'accompagne pourtant un violent orage - tel que l'aimeront les Romantiques. Et comme dans la Pastorale beethovenienne, justement, Gabriel dépeint ensuite la verte fraîcheur des prés. Les troisième et quatrième jours forment une nouvelle paire de réussite, avec les interventions successives, soutenues par le chœur des trois archanges, réunis en un trio final pour participer au cantique de louange universel.

Seconde partie :

Gabriel annonce la création de l'aigle - personnifiant les oiseaux, puis Raphaël celle des baleines, Dieu invitant son monde créé à croître et à se multiplier. En un mémorable trio, Haydn célèbre alors la beauté de la Terre, avec ses « collines gracieuses et charmantes », et toute la faune qui les peuple - amenant le chœur, en une page formidable où tonnent trombones, trompettes et timbales, à célébrer la puissance et la gloire du Maître de l'Univers.

Alors Raphaël répercute l'ordre de Dieu : « Que la Terre engendre des êtres vivants ! » En un récitatif/hallucinant, l'Archange fait rugir le lion, bondir le tigre, courir le cheval, bourdonner les insectes, ramper le vermisseau. Fabuleuse description, que seul un génie peut produire.

Si le ciel brille désormais de tout son éclat, il manque au monde, cependant, une créature qui sache rendre grâce à l'œuvre de Dieu et célébrer Sa bonté. Ainsi s'annonce - par Uriel - la venue de l'Homme, créé « à l'image même de son Créateur ». Tout est donc maintenant achevé et le chœur peut se mettre à genoux (« Vollendet ist das grosse WERK »), tout comme le trio des archanges et le chœur final dans un *Alleluia* d'une éclatante modernité orchestrale.

Troisième partie :

Après l'action, la méditation et le commencement de l'Histoire. Soprano et basse ne sont plus Gabriel et Raphaël, mais Eve et Adam, tandis que le ténor, conservant son nom d'Uriel, devient une sorte de narrateur, de récitant commentateur, d'historien.

Les deux premiers humains ont accompli leur premier devoir : ils ont célébré le Nom du Tout-Puissant, associant à leur action de grâce les étoiles scintillantes, les brumes et les nuages, les plantes et les fleurs, les montagnes et les vallées, la rosée du matin et la brise du soir, la saveur des fruits et le parfum des fleurs...

Véritable paradis où tout est beauté : où nul serpent encore se glisse entre les branches d'un pommier. L'œuvre peut donc s'achever, dans la grandeur et la sérénité, après une traditionnelle fugue, sur un bref *Amen*, couronnant la partition et la gloire éternelle du Seigneur. « des HERREN RUHM, er bleibt in Ewigkeit ».

Jean Gallois

JOSEPH HAYDN: THE CREATION

Haydn composed fifty-two keyboard sonatas, eighty-three string quartets, a hundred and four symphonies, and just three oratorios. Paradoxically, however, these works are of absolutely remarkable importance, as may be seen, already, from his *Il Ritorno di Tobia* of 1774-1775, with its fine choruses, its recitativo accompagnato, its arias, most of them without the traditional repeat of the first section (*da capo*), its rich orchestration—qualities the likes of which are only to be found in Handel. And indeed, it was against Handel that Haydn intended to pit himself in writing *Die Schöpfung* (The Creation) in 1796-1798, and in doing so he was thinking not so much of the past as of the future, and posterity: 'I am taking my time, because I want it to endure,' he confessed, on the subject of his oratorio. He worked on it with passion, doing his utmost to make what he wrote correspond to his inward conception—which explains the many rough drafts that he made. For the old master—he was, in fact, only sixty-five, but people aged more quickly in those days—was well aware that 'the eyes of the world were upon him' and that he was therefore obliged to produce a masterpiece.

In 1795, he had brought back from London a libretto that had, according to tradition, been originally written for Handel some fifty years earlier. Haydn's command of English was very poor, and he made very little headway. It was then that Baron Gottfried van Swieten, one of the most enlightened members of the Viennese aristocracy, stepped in and offered to translate the libretto into German for him. The latter was based on the Bible (Genesis and the Book of Psalms) and on Milton's *Paradise Lost*. From then on, his composition advanced rapidly and it was given its first private performance in the Schwarzenburg Palace on 30 April 1798, its public première taking place in Vienna on 19 March 1799.

Haydn's *Creation* is a splendid, immense work—in its gravity, its beauty, and its enthusiasm. It is also a symbolical work, describing with great clarity the wonders of the Creation, in a human and everlasting way—"human" because of the allusions to fraternal, masonic considerations—those that had marked Mozart's *Die Zauberflöte* seven years previously—and 'everlasting', since Haydn proclaims in this work his vision of a humanity in the image of God—a vision that was very different from that of Bach, who implies in his cantatas that man is nothing without God: a fundamental difference which shows the breakthrough that had been made by the philosophers and by the spirit of Enlightenment within the space of half a century. This is brought out by Uriel in the Second Part, in the following words: 'The large and arched front sublime / Of wisdom deep declares the seat, / And in his eyes with brightness shines the soul, / The breath and image of his God.'

Symbolically, *Die Schöpfung* is in three parts. The first sings of the creation of the inanimate worlds; the second, of the appearance of living creatures, first of all animals, and then a man ('the Lord and King of

nature all') and, finally 'the partner for him formed, / A woman fair and graceful spouse'. The 'creation' itself is then complete. In the third and last part, Adam and Eve sing at length in praise of God the Creator. The work is performed by a chorus and three soloists: a soprano, a tenor and a bass, who, for some unspecified reason, bear the names of the three archangels: Gabriel, Uriel and Raphael.

It would be well nigh impossible to provide a detailed analysis of this immense work in such a short space. We shall therefore keep to the essentials—but then, is not everything in this fabulous oratorio essential?

First Part

Haydn's presentation of original chaos is very different from that of Jean-Ferry Rebel (the harmonic audacity of his work of 1737, *Les Elemens*, is still quite amazing even today). He depicts time before the Creation by means of a long C proclaimed by all the instruments together and a slow and very controlled orchestral introduction, setting up an uncomfortable tonal instability, (without a truly characteristic theme—apart from the figure in bars 3 and 4, played by the first violins, just before the appearance of the first small sign of life), which continues with series of interrupted cadences, unresolved appoggiaturas, broken chords, batteries that seem uncertain of their future. The result is extraordinary, pathetic, surprisingly modern.

Then, in an atmosphere that is still unsettled, Raphael, followed by the chorus, begin, *pianissimo*, to recount the creation of the world: 'In the beginning, God created the Heaven and the earth / [...] / And the spirit of God moved upon the face of the waters; / And God said: / Let there be Light, and there was Light'. On the word 'Licht' (Light), a powerful C major chord suddenly changes the previous darkness into a world of brightness, rolling in waves of sound, as if seized by the gaping void of a world in the process of formation.

Uriel then comes in to celebrate the reign of order ('disorder yields to order'). Gradually 'the gloomy dismal shades of darkness' disappear, giving way to the radiant beauty of the first dawn. This is celebrated by Raphael with the creation of the firmament, which, however, is accompanied by a violent storm (like those that later appealed to the Romantics). And, as in Beethoven's 'Pastoral' Symphony, Gabriel then describes the lush fields 'with verdure clad'. The archangels, supported by the chorus, then describe the events of the third and fourth days, and the final section is a universal hymn of praise.

Second Part

Gabriel announces the creation of the eagle, personifying all birds, then Raphael that of the whales, while God blesses every living creature, inviting them to 'be fruitful and multiply'. In a memorable trio, Haydn then celebrates the beauty of the earth, with its 'gently sloping hills' and the fauna that inhabit them, leading the chorus, in a wonderful section with thundering trombones, trumpets and timbales, to celebrate the might and glory of the Master of the Universe.

Then Raphael repeats God's command: 'Let the earth bring forth the living creatures after his kind!'. In an incredible recitative, the Archangel describes the roaring lion, the leaping tiger, the running of the 'sprightly steed', the buzzing of insects and the creeping worm. A fabulous description—the work of a sheer genius!

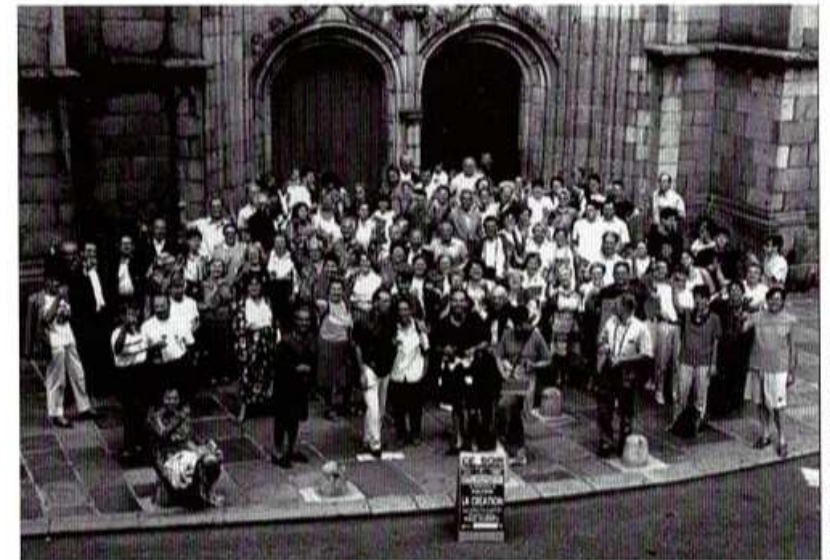
The Heavens now shine in all their glory, but 'there wanted yet that wondrous being / That grateful should God's power admire. / With heart and voice His goodness praise'. Thus Uriel announces God's creation of man: 'in His own image / In the image of God created He him'. The Creation is now complete: 'Vollendet ist das grosse Werk'—'Achieved is the glorious work! The last chorus and the trio of archangels proclaim a final Alleluia that is surprisingly modern.

Third Part

After the action, the meditation and the beginning of History. The soprano and bass are no longer Gabriel and Raphael but Eve and Adam, while the tenor retains the name of Uriel, but becomes a sort of narrator or commentator or historian.

The first two human beings have accomplished their first duty: they have celebrated the Name of the Almighty, associating in their thanksgiving the glittering stars, the mists and clouds, the plants and flowers, mountains and vales, hills and woods, the morning dew and the evening breeze, the sweet savour of fruits and the balmy scent of flowers... A veritable paradise, where all is beauty (and no serpent lurking in the branches of an apple tree!). The work may now come to an end, in grandeur and serenity, after a traditional fugue, on a brief 'Amen', crowning the score and the everlasting glory of the Lord: 'The Lord is great, His praise shall last for aye' ('Des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit')

Jean Gallois
Translations: Mary Pardoe



© Photo Paul Kuentz, d.r.

CHORALE/CHOIR PAUL KUENTZ