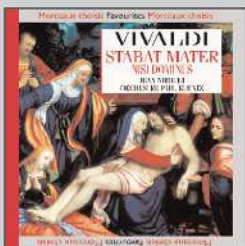


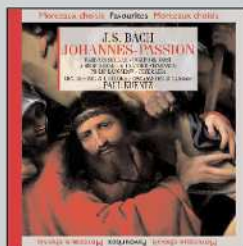
Une sélection également disponibles/also available:



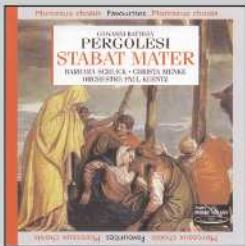
PV730043 1 CD



PV730048 1 CD



PV730051 2 CD



PV730095 1 CD



PV730111 1 CD



PV730113 1 CD

Uniquement disponibles sur sites internet/only available on website:



Haydn - Les 7 dernières Paroles du Christ sur la croix



Vivaldi - 3 célèbres Motets pour soprano, RV 626, 627 & 632



J.S. Bach - La Passion selon Saint-Matthieu

recevez le livret en intégralité sur simple demande à info@arion-music.com

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis



VIVALDI
3 PSAUMES POUR DOUBLE CHOEUR ET DOUBLE ORCHESTRE
 K. Vahrenkamp - M.-N. Cros - B. Decker
 P. Garayt - Ph. Langshaw
CHOEUR & ORCHESTRE PAUL KUENTZ

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

Psaume 111 : BEATUS VIR

Heureux l'homme qui craint le Seigneur et qui lui obéit de tout cœur.
Sa postérité sera puissante sur la terre : une génération d'hommes justes et bénis.
Gloire et richesse habitent sa maison, et sa justice demeure à jamais.
Une lumière s'est levée dans les ténèbres afin d'éclairer les hommes au cœur droit.
Miséricordieux, juste et bon est le Seigneur.
Heureux l'homme miséricordieux qui offre son secours, qui règle ses paroles selon la justice ;
oui jamais il n'aura à trembler.
Impérissable est le souvenir que laisse le juste : il n'a pas à redouter les propos méchants.
Son cœur est prêt à espérer dans le Seigneur, son cœur est confiant, sans être ébranlé, il
verra la confusion de ses ennemis.
A cette vue l'impie s'irrite : il grince des dents et se consume de dépit : l'envie des méchants
sera mise à néant.
Gloire au Père.

Psaume 147 : LAUDA JERUSALEM

Loue le Seigneur, Jérusalem : Sion, célèbre ton Dieu
Car il a consolidé les verrous de tes portes : il bénit tes fils dans tes murs.
A tes frontières, il assure la paix et te rassasie de la fleur du froment.
Il envoie ses ordres à la terre : sa parole se transmet avec rapidité.
Il fait tomber de la neige comme de la laine : il répand le givre comme de la cendre.
Il lance ses glaçons par morceaux : qui peut supporter ces frimas ?
A sa seule parole, ils fondent : son vent souffle et les eaux coulent.
A Jacob, il annonce sa parole : ses décrets et ses volontés à Israël.
Il n'en agit point ainsi avec les autres nations : car elles ne connaissent point sa loi.

Psaume 109 : DIXIT DOMINUS

Le Seigneur a dit à mon Seigneur, asseyez-vous à ma droite.
Jusqu'à ce que je fasse de vos ennemis l'escabeau de vos pieds.
De Sion, le Seigneur étendra le sceptre de votre puissance, pour vous faire régner sur tous
vos ennemis.
A vous l'empire souverain au jour de votre puissance, au milieu d'un peuple de saints : de
mon sein avant l'étoile du matin, je vous ai engendré.
Le Seigneur a juré et il ne s'en repentira point : vous êtes prêtes à jamais, à la manière de
Melchisédech.
Le Seigneur est à votre droite : il brise les rois au jour de sa colère.
Il juge les nations, il couvre la terre de ruines, il écrase la tête des tous ses ennemis.
En route, il boit l'eau du torrent : c'est pourquoi il relève le front.
Gloire au Père.

**Kristina Vahrenkamp et Marie-Noëlle Cros, sopranos - Barbara Decker, alto
Patrick Garayt, ténor - Philip Langshaw, basse**

CHŒUR & ORCHESTRE PAUL KUENTZ, sous la direction de Paul Kuentz

Antonio VIVALDI (1678-1741)

3 PSAUMES POUR DOUBLE CHŒUR ET DOUBLE ORCHESTRE

BEATUS VIR, Psaume 111, RV 597

en ut majeur, pour 2 sopranos, alto, ténor, 2 chœurs et 2 orchestres

1 - Beatus vir [<i>Allegro</i>]	2'33
2 - Potens in terra [<i>Allegro non molto</i>]	2'26
3 - Beatus vir [<i>Allegro</i>]	0'25
4 - Gloria et divitiae [<i>Allegro</i>]	2'51
5 - Beatus vir [<i>Allegro</i>]	0'25
6 - Exortum est [<i>Andante molto</i>]	2'10
7 - Jucundus homo [<i>Allegro</i>]	2'20
8 - Beatus vir [<i>Allegro</i>]	0'24
9 - In memoria [<i>Andante Molto</i>]	4'26
10 - Beatus vir [<i>Allegro</i>]	0'26
11 - Paratum cor eius [<i>Allegro</i>]	2'26
12 - Peccator videbit [<i>Largo, Presto</i>]	3'07
13 - Beatus vir [<i>Allegro</i>]	0'25
14 - Gloria Patri	2'40

LAUDA JERUSALEM, Psaume 147, RV 609

en mi mineur, pour 2 sopranos, 2 chœurs et 2 orchestres

15 - Lauda Jerusalem [<i>Allegro</i>]	7'31
---	------

DIXIT DOMINUS, Psaume 109, RV 594

en ré majeur, pour 2 sopranos, alto, ténor, basse, 2 chœurs et 2 orchestres

16 - Dixit Dominus [<i>Allegro</i>]	2'18
17 - Donec ponam [<i>Largo</i>]	5'03
18 - Virgam virtutis tuae [<i>Allegro</i>]	2'22
19 - Tecum principium [<i>Andante</i>]	3'49
20 - Juravit Dominus [<i>Adagio, Allegro</i>]	2'08
21 - Dominus a dextris tuis [<i>Allegro</i>]	1'57
22 - Judicabit in nationibus [<i>Largo, Allegro molto</i>]	3'27
23 - De torrente [<i>Andante</i>]	3'14
24 - Gloria Patri [<i>Allegro</i>]	1'24
25 - Sicut erat in principio [<i>Allegro</i>]	2'46

L'œuvre religieuse de Vivaldi

L'œuvre religieuse de Vivaldi a été connue des spécialistes, et par là même du public, bien après son œuvre instrumentale. A cela, de multiples raisons : la musicologie de la première moitié du XX^{ème} siècle, en effet, recherchait d'abord en lui certaines sources – musiques de chambre ou musiques d'orchestre – qui auraient directement influencé Jean-Sébastien Bach. On se tourna donc de préférence vers les sonates, concertos grossos et concertos de solistes. Mais il y avait d'autres raisons, plus pragmatiques : les partitions de musique vocale – oratorios, opéras – demeuraient difficiles d'accès tant en Italie même qu'à l'étranger. Il fallut la patience de nombreux musicologues ou chefs d'orchestre et une véritable collaboration internationale pour que toute cette part – essentielle – de la création vivaldienne soit mise à jour. C'est désormais chose à peu près terminée et même si de nombreuses partitions demeurent encore à l'état manuscrits, on peut aujourd'hui dresser un catalogue pratiquement complet de l'ensemble. Et l'on reste confondu devant l'ampleur comme la beauté du monument.

L'ampleur ? Grâce au répertoire de Ryom, on peut actuellement dénombrer une centaine d'œuvres religieuses. En ce domaine, Vivaldi se montre donc moins fécond que Bach ou Telemann, mais plus que Haendel, Couperin ou Rameau, pour s'en tenir à ses plus proches contemporains. (N'oublions pas qu'il fut aussi l'auteur d'une bonne cinquantaine d'opéras...). Production imposante donc, et qui va du simple motet à un ou deux solistes et orchestre, jusqu'aux grands Psaumes (*Dixit Dominus*, *Beatus Vir*) ou oratorios : *Deus Pharaonis* et *Juditha Triumphans* de 1714-1716, écrits pour son Ospedale della Pietà.

Ampleur : mais aussi variété. Et déjà du point de vue de la forme. Comme tous ses confrères, Vivaldi tient compte des effectifs et même de la qualité vocale des chanteurs dont il pourra disposer avant de se mettre devant son écriture. Presque toute sa production religieuse en effet a été écrite pour son laboratoire de la Pietà ou pour la proche Basilique Saint-Marc. Dans le premier cas, l'effectif sera réduit, la difficulté davantage mesurée aux possibilités des élèves : dans le second cas, Vivaldi use – comme les Gabrieli un siècle avant lui – des deux larges tribunes pour composer des œuvres de grandes envergures, visiblement destinées à des cérémonies fastueuses, toujours haute en couleurs puisque pouvant accueillir deux orchestres et deux chœurs, véritable stéréophonie avant l'heure. Mais toujours un même soin l'anime : la parfaite adéquation entre le but et les moyens. En fait foi, par exemple, la partition du *Magnificat* : l'*Exultavit* est écrit « per l'Apollonia » (de l'Ospedale), le *Quia respexit* « per la Bolognesa », le *Quia fecit* « per la chiaraetta », le *Sicut locutus est* « per l'Alebetta »... Les conditions viennent-elles à changer ? Vivaldi remanie ses partitions : le même *Magnificat* nous en offre la preuve, avec une seconde version beaucoup plus élaborée et difficile à chanter. Un même processus se retrouve avec le *Beatus vir* et le *Dixit Dominus*, comme on le verra plus loin.

Dans sa musique religieuse, Vivaldi privilégie les ariés et les chœurs (c'est, dans ses opéras, les récitatifs et les airs). Les premiers admirablement structurés, agencés dans leur ligne, parfaitement adaptés au texte qu'ils mettent musicalement en valeur – expression dramatique et vérités antérieures. Quant aux chœurs ils sont admirables de majesté, trahissant une souplesse d'écriture et une maîtrise du contrepoint véritablement exemplaires. Grandioses, colorés et brillants, on les sent vraiment à la même échelle que les voûtes sacrées de Saint-Marc où il devait être beau de les entendre, plein de foi et de vaillance.

Car la musique sacrée de Vivaldi apparaît en tous points exceptionnelle. Le musicien s'y montre novateur, à travers ses thèmes, rythmes, harmonies, effets sonores : fécond, dans l'agencement des plans, la multiplication même des partitions : surtout poète par la profondeur de son inspiration et de l'expression religieuse, la justesse du trait, l'aura de mystère qui, parfois, enveloppe certaines partitions et leur donne une dimension supplémentaire, quasi mystique. Tour à tour descriptif ou contemplatif, toujours sincère, Vivaldi nous livre peut-être ici le meilleur de lui-même. C'est qu'en ce domaine de la musique sacrée, le compositeur se trouve doublé, épaulé par le prêtre, la science par la foi. Les trois psaumes enregistrés ici en sont la preuve éminemment convaincante.

~ ~ ~

Le *Beatus vir* est une magnifique illustration du pouvoir évocateur de Vivaldi comme de sa constante possibilité de renouvellement. On en connaît deux versions : l'une, en si bémol assez concise, de formation réduite – et qui fut certainement destinée à l'Ospedale ; l'autre, en ut, qui fait appel à de larges déploiements vocaux et orchestraux (soli, doubles chœurs et orchestre, orgue) écrits sans doute pour Saint-Marc : c'est cette version que l'on entend ici.

Connu par une copie tardive (1738) ce grand psaume ne peut qu'être également une œuvre de la maturité. Tout en lui respire en effet l'accomplissement de la pensée et du style, une domination éclatante du matériau sonore. S'il s'inscrit de toute évidence dans la tradition des cori spezzati e battenti – des chœurs à rythmes affirmés se répondant ou superposant en deux groupes opposés siégeant dans les deux tribunes de la basilique –, il est tout autant représentatif de Vivaldi et de son exceptionnel génie organisateur.

Dès l'ouverture, *Allegro moderato* en ut majeur, l'auditeur est frappé de plein fouet par le thème orchestral, énergique, en valeurs pointées, signe d'une décision claire, d'une affirmation solennelle et par le motif confié au chœur, énonçant sur une mélodie presque étale – comme l'éternité – la sentence biblique, éternelle, *Beatus vir qui timet Dominum*, alors que l'orchestre se fait le commentateur de cette vérité sacrée : d'abord d'un dessin descendant, évoquant ceux qui s'éloignent de la voie, mais qui bientôt se renverse pour dépeindre, à la fois la pente spirituelle que doit suivre le croyant et l'élévation du Seigneur.

Dès lors, le décor est planté et l'œuvre va se développer selon un schéma simple : une suite d'ariés reliées entre elles (à l'exception des septième et huitième) par la répétition de cette marque de foi, de vérité révélés et qui, musicalement, sonne déjà comme une sorte de leitmotiv.

Ainsi le n°2, *Allegro non molto*, *Potens in terra*, en la mineur à 3/8, est-il confié à deux basses dont la gravité des voix renforce encore la gravité du texte, magnifique par la métrique énergique de l'orchestre. Avec l'aria *Gloria et divitae* (n°3), Vivaldi transforme l'atmosphère : par le tempo (*Allegro*) ; par la tonalité (la mineur) ; par le rythme (2/4), par la couleur enfin : deux soprani se répondant antiphoniquement et en échos. Symbole de la grande louange de Dieu que se renvoient les montagnes et qu'elles chantent en vocalises virtuoses. Double tutti – vocaux, instrumentaux – dans l'*Exortum* est (n°4) où Vivaldi décrit la grande aspiration vers la Lumière et où il se montre musicien « visuel », à travers les variations chorales, l'évolution des intensités sonores, mais aussi musicien « classique », à travers l'indéniable parenté du thème générique avec le leitmotiv. Ce dernier réapparaît une nouvelle fois pour

assurer la transition avec le *Jucundus est* (n°5) confié à la soprano 1 que soutient discrètement l'orgue : ici, le musicien joue d'effets de timbres, voulus, conscients, puisqu'il les note sur la partition (orgue avec principaux et petite flûte pour régistration). L'*In memoria aeterna* (n°6) est entonné par le chœur 1 réduit aux altos, ténors, basses qu'accompagnent les cordes, soulignant ainsi par sa douceur et ses spiccatis la confiance de l'homme de bonne volonté envers son Seigneur. Douceur, souplesse, certes ; mais aussi harmonies hardies signifiant peut-être que cette confiance ne s'acquiert point aisément...Après cette aria presque sereine, les deux chœurs vont se répondre dans la *Paratum cor ejus* (n°7), Allegro à 3/8 en ut, et qui, par leur martèlement, leur insistance viennent justement accomplir le souhait de l'*In memoria* précédent. Directement enchaîné, le n°8, *Peccator videbit*, confié au ténor, semble répondre au *Gloria* du début avec son alternance *Largo e spiccato* montrant l'ampleur de la vision céleste et *Presto*, marque d'une aspiration haletante. Après une ultime présentation antiphonique du leitmotiv, Vivaldi fait éclater dans le double chœur final *Gloria Patri* (n°9) sa confondante virtuosité architecturale puisque combinant, sinon superposant la ligne descendante du motif *Beatus vir*, le rythme pointé initial et une longue pédale évoquant la durée, l'éternité. De ce vigoureux fugato et de la double affirmation de l'Amen où chantent avec force – et ferveur – les deux chœurs et l'orchestre, il s'élève une éclatante profession de foi, une saisissante fresque sonore, à l'image de cette fastueuse Basilique Saint-Marc où l'œuvre resonna peut-être pour la première fois...

~ ~ ~

Bien que de dimensions plus réduites, le *Lauda Jerusalem* pour deux soprani, deux chœurs, deux orchestres et orgues, n'en est pas moins beau ni moins puissant. Dans ce Psaume CXIVII conçu comme un vaste *Allegro* de concerto où les deux soprani anonymes représentaient les solistes instrumentaux, Vivaldi développe son tissu musical selon une logique parfaite et une expressivité remarquable. Ainsi les deux soprani chantent-elles non point en duo ou en écriture parallèle mais beaucoup mieux, pour affirmer l'opposition qui se peut instaurer entre les deux groupes vocaux. Par ailleurs, de nombreuses trouvailles dans l'écriture démontrant sans ambiguïté le soin comme l'ingéniosité qui président à l'illustration sonore du texte biblique. Les exemples sont nombreux : remarquons au moins la belle modulation en sol majeur accompagnant le solo *Quoniam confortavit* et soulignant, précisément, ce repos de l'âme. Par ailleurs, l'orchestration se révèle particulièrement aérée, étudiée. Si les masses chorales s'appuient solidement sur un orchestre complet et une basse continue étoffée, en revanche les passages réservés aux solistes ne retiennent pratiquement que les instruments les plus proches de la voix humaine : violons et altos auxquels le musicien confie de belles et émouvantes inflexions. Enfin, comment ne pas signaler l'aspect volontaire et antiphonique des chœurs, leur mouvement rapide, qui s'enlève comme un tutti de concerto, leur constante et ferme décision, image du texte sacré, certes, mais aussi de Vivaldi lui-même en face de ce dernier et que le musicien tend à faire devenir nôtre de toute la force dramatique, lyrique et architectural qui l'habite ?

~ ~ ~

Avec le *Dixit Diminus* nous revenons à une œuvre de la grande maturité mais aussi à une fresque grandiose puisque réunissant un quatuor vocal (que vient même renforcer un soprano du second chœur !),

deux chœurs mixtes à quatre voix, deux orchestres et deux orgues. D'évidence, Vivaldi a voulu frapper fort pour transmettre la parole du Seigneur.

Les trois premiers versets se présentent à la façon d'un concerto tripartite : 1. *Dixit Dominus* (*Allegro* en ré) : introduction orchestrale stéréophonique, renforcée de hautbois, trompettes et orgue, à carrure rythmique simple : grands accords parfaits (symbole de la Trinité) énonçant en valeurs longues la formule Dixit et que le chœur prolonge avec un enthousiasme convaincu. 2. *Donec ponam* (*Largo* en si mineur), sur un thème sautillant, allègre, rappelant l'énoncé du verset précédent : ici : l'orchestre, réduit aux seules cordes et orgues, affirme un rythme de base pointé, immuable, - qui se transforme parfois en valeurs courtes et traduit l'insondable puissance de Dieu. Au-dessus, le chœur développe ses affirmations et vocalises (sur le mot « *scabellum* », marche-pied menant au trône divin) et, en un raccourci saisissant, énonce une préfigure de motif final accompagnant le *Sicut erat* : ainsi Vivaldi organise-t-il peu à peu l'échafaudage entier de son psaume où les versets semblent venir s'arc-bouter sur l'immanence de la parole. 3. *Virgam vitutis tuae* : retour aux tonalités (ré majeur) et tempo (*Allegro*) du *Dixit*. Ici joue l'opposition des deux soprani dont la virtuosité se double d'une intense expressivité dramatique (vocalises à la tierce) : en Vivaldi sommeille toujours un dramaturge... 4. Avec le *Tecum principium* (*Andante* en mi mineur), il use d'un rythme plus souple (3/4) pour structurer l'aria du contralto : inflexions tendres, mais aussi décidées, qui vocalisent sur un motif incisif des cordes et une basse en valeurs longues à l'orgue : ainsi se précise sous nos yeux la force et la douceur des Elus. 5. Fort contraste avec le *Juravit* (*Adagio* en ut), à deux chœurs homophones, peignant en valeurs longues, fugées, la valeur éternelle du serment divin, tandis que le *Tu es sacerdos* ; en valeurs courtes oppose l'essence limitée, éphémère du temps humain. 6. Ténor et basse illustrent le *Dominus a dextris* (*Allegro* également en ut) en vocalises joyeuses puisque Dieu n'abandonne jamais les siens et pimente l'orgue en de brefs accords plaqués. 7. Après la joie, la puissance : le *Judicabit* apparaît comme une des pages les plus extraordinaires du Prêtre roux, l'une où il se montre le mieux génial organisateur. Tout y concourt : tonalité (ré majeur), tempo (*Largo*), rythmique (3/4), confèrent en effet une énergie, un éclat prodigieux à ces grands accords parfaits qui montent et descendent des trompettes – comme les Séraphins sur l'échelle de Jacob – et que soulignent les entrées dramatiques de l'orgue. Quand les cordes s'apaisent et tissent de symboliques accords de septième diminuée, quand reprennent les effets stéréophoniques des trompettes, après de longues tenues, un *subit Allegro vivace* très vivaldien de nature vient clore ce verset proprement génial, où les humains se sont trouvés affolés à l'annonce du jugement. 8. Cette oppression de cataclysme, cette atmosphère de peur et de débâcle, sera pourtant balayé par le *De torrente* (*Andante* en mineur, à C), longue et souple aria de soprano évoquant le charme, la douceur des sources éternelles et se déroulant en triolets de doubles croches – image dont usera Vivaldi dans les *Quatre Saisons* et la *Serenata e tre*. Cette psaume toutefois n'est que de courte durée et bientôt éclate la majesté divine : 9. *Gloria*, aux fortes pulsations rythmiques, aux élans vertigineux et qui retrouve (comme le *Beatus vir*) le thème d'entrée : la boucle est ainsi bouclée, et la Parole débouche sur la gloire elle-même. Unité de forme et de pensée donc que prolonge et magnifie le *Sicut erat* en valeurs longues, reprenant le *Cantus firmus* entendu dans le *Donec ponam* tandis que l'orchestre construit parallèlement ses accords parfaits, ses volutes souples comme les phylactères des Anges dans les tableaux de Primitifs...

© Jean Gallois