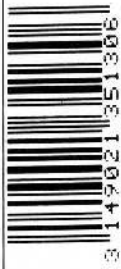
ADD

HMC 905130

HM 90



COMPACT disc DIGITAL AUDIO

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1645-1704)

Un Oratorio de Noël

Un Oratorio de Noël : In nativitatem Domini canticum H.416

1	Première partie	10'45
2	La Nuit	4'18
3	Deuxième partie	13'34

Sur la Naissance de Notre Seigneur Jésus-Christ H.482

4	Scène 1	8'00
5	Scène 2	11'15

Ensemble Vocal et Instrumental
LES ARTS FLORISSANTS
Dir. William Christie

Enregistrement réalisé avec l'aide de la Société Marc-Antoine Charpentier

LC 7045

harmonia mundi s.a., Mas de Vert, 13200 Arles Ⓟ 1983
Made in W. Germany

Bull

harmonia mundi FRANCE

905130

M. A. Charpentier
UN ORATORIO DE NOËL
"Les Arts Florissants"
WILLIAM CHRISTIE

IN NATIVITATEM DOMINI CANTICUM H. 416

Solistes :

Dominique Visse, *haute-contre*
Ian Honeyman, *ténor I*
Michel Laplénie, *ténor II*
Philippe Cantor, *basse I*
François Fauché, *basse II*

SUR LA NAISSANCE DE NOTRE SEIGNEUR JÉSUS CHRIST H. 482

Solistes :

Silvie : Agnès Mellon, *soprano*
Tircis : Dominique Visse, *haute-contre*
Bergères : Jill Feldman, Catherine Bignalet, *sopranos*
Bergers : Michel Laplénie, *ténor*
Philippe Cantor, François Fauché, *basses*

LES ARTS FLORISSANTS

Agnès Mellon, Jill Feldman, Catherine Bignalet, *sopranos*
Marie-Claude Vallin, *mezzo-soprano*
Dominique Visse, Vincent Darras, *hautes-contre*
Michel Laplénie, Ian Honeyman, *ténors*
Philippe Cantor, Antoine Sicot, François Fauché, *basses*

Daniel Cuiller, *violon P. Jaquier, 1980 (copie Stradivarius)*
Jean Maillet, *violon Anonyme français, milieu XVIIIe, restauré par C. Rault*
Robert Crisafulli, *violon Andreas Mayr, 1719*
Véronique Méjean, *violon C. Boivin, 1735*
Bernadette Charbonnier, *violon P. Jaquier, 1980*
Richard Walz, *violon D. Rubio, 1982 (copie de N. Amati)*
Frédéric Martin, *violon Anonyme, fin XVIIIe*
Jean Rubak, *alto Moitessier, fin XVIIIe*
Robert Brown, *alto P. Jaquier, 1967*
Claire Giardelli, *violoncelle P. Jaquier, 1976*
Anne-Marie Lasla, *basse de viole A. Meyer, 1977 ; violone Johannes Volti, 1555*
Elisabeth Matiffa, *viole de gambe René Garmy ; violoncelle Gersan, 1757*
Hugo Reyne, *flûte à bec Klemisch, 1983 (copie de Terton)*
Jean-Pierre Nicolas, *flûte à bec Von Huene, 1979 (copie de Terton)*
Konrad Junghänel, *théorbe Jacob Van de Geest*
Eric Bellocq, *guitare Victor Bédikian*
Yvon Repérant, *orgue B. Junghänel, 1980 ; clavecin W. Martin, 1981*

DIRECTION WILLIAM CHRISTIE

FRANÇAIS

«POURQUOI TOUJOURS DES BERGERS? ON NE VOIT QUE CELA PARTOUT.»

Ce commentaire que fit M. Jourdain lorsque le maître de musique introduisit dans *Le bourgeois gentilhomme* un groupe de chanteurs était peut-être justifié. Bergers, bergères et tout l'attirail bucolique fleurissaient dans la musique de l'époque de Molière. C'était le cas depuis longtemps déjà en France, depuis le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, la chanson de la Renaissance, les airs tirés d'*Aminta* du Tasse et de *Il pastor fido* de Guarini (tous deux traduits en français avant 1600), le premier opéra français (*La Pastorale d'Issy* de Perrin et Cambert), jusqu'aux opéras de Lully (*Les fêtes de l'Amour et de Bacchus,* 1672; *Acis et Galatée,* 1686).

Cette tradition pastorale profane et «païenne» se mélangea à la tradition chrétienne dans la musique inspirée de la Nativité. Les bergers de Judée et la crèche de l'enfant Jésus fournissaient l'humble décor bucolique pour annoncer la venue glorieuse du fils de Dieu. Quelques-uns parmi les premiers drames liturgiques sont des adaptations de chants pour la Nativité. Avec la contre-réforme et des ordres nouveaux comme ceux des Jésuites et des Oratoriens arrivait la dramatisation musicale des histoires bibliques : d'abord en Italie avec des pièces de Noël sous forme de Dialogues latins (par exemple entre les bergers de Judée et l'ange annonciateur) et des motets dramatiques plus amples avec des solistes personnifiant l'ange, Marie et Joseph, le chœur représentant les bergers ou «les fidèles» ou «les justes», et un ou plusieurs *historici* (historiens-chanteurs) pour relier les scènes entre elles. En France, un chant de Nativité particulièrement populaire apparut au XVIe siècle : le *noël,* avec un texte et une musique d'une simplicité sans artifice, et qui sonnait souvent tendrement bucolique (comme dans *Où s'en vont ces gais bergers?* ou *Laissez paître vos bêtes*). Beaucoup de noëls étaient des chansons d'inspiration populaire ou des airs à danser, malgré leur utilisation fréquente dans la musique instrumentale d'église et même dans des compositions de messes (par exemple les noëls pour orgue de Lebègue et Daquin ou les trios de chambre de Delalande et la *Messe de minuit... pour Noël* de Charpentier).

Cette combinaison du sacré et du profane, d'éléments «païens» et chrétiens fournissent la toile de fond des deux œuvres de Charpentier présentées ici.

In nativitatem Domini canticum est l'un des motets dramatiques en latin de Charpentier. (Ils ont été également appelés oratorios, ou *histoires sacrées* par les Français). Il fut l'un des premiers compositeurs à écrire des œuvres de ce genre, auquel il fut initié vers 1670 à Rome par son maître Giacomo Carissimi. De retour dans sa ville natale, Paris, Charpentier composa environ 35 œuvres du genre, de *Judith* (environ 1675) à *Judicium Salomonis* (1702). Cinq de ses motets dramatiques ont pour thème l'histoire de Noël; dans tous l'accent est mis sur l'élément bucolique. Parmi eux *In nativitatem Domini* est le plus ample et le plus élaboré. Il date d'avant 1690 et fut sans doute écrit pour St Paul - St Louis, la principale église jésuite de Paris où Charpentier était maître de musique et qui était le lieu parisien à la mode pour entendre les meilleurs chanteurs et la musique religieuse la plus accomplie. (Le Cerf de la Viéville l'appela «l'église de l'opéra»).

L'auteur du texte est inconnu ; il pourrait s'agir de l'un des Jésuites qui collaboraient avec Charpentier, peut-être le Père Bretonneau, le librettiste de l'opéra sacré *David et Jonathas* (1688 - contemporain de *In nativitatem Domini*). C'est une adaptation du Psaume 12, 1 (avec quelques références à la Révélation) et de Luc 2, 10-12 dans un latin loin d'une perfection classique.

Sur ce texte, Charpentier érige un imposant édifice musical en deux parties égales qui se complètent. Elles correspondent entre elles comme l'Ancien et le Nouveau Testament : l'imploration de salut du «Chœur des Justes», l'apaisement du Seigneur (solo de basse), et la libération apocalyptique de Dieu déchirant le ciel (chœur et instruments), de la première moitié, sont exactement équilibrés, dans la seconde moitié, par la peur et l'étonnement des bergers («Chorus Pastorum»), l'apaisement de l'ange (solo de haute-contre) et l'ultime exultation transcendante sur la naissance du Sauveur (chœur et instruments). (Cette grande division bipartite est musicalement accentuée par la sombre prédominance de do mineur de la première partie, passant dans la seconde partie à un lumineux et flamboyant Do majeur). Pour Charpentier la diversité et le contraste étaient la quintessence de la bonne musique («La diversité fait toute l'essence de la musique», écrivit-il). Ici, non seulement il démontre cette

conviction au plus haut niveau structurel, mais il s'en sert également comme base à d'étonnantes juxtapositions telles que celle du centre de l'œuvre, entre «La Nuit» (extraordinairement évoquée dans une symphonie pour cordes assourdies) et «Le Réveil des Bergers» (véritable alarme métallique à la manière d'une fanfare) - et également dans les formes en rondeaux de la plupart des airs et chœurs, ainsi que dans les blocs bien distincts qui forment les mouvements instrumentaux, et dans la vigoureuse marche, symbole naïf du voyage des bergers à Bethléhem.

La pastorale *Sur la naissance de Notre Seigneur Jésus-Christ*, une œuvre beaucoup plus légère, est semblablement structurée avec ses deux scènes équilibrées. Dans la première scène nous nous trouvons dans l'étable de Bethléhem : le couple de bergers Silvie et Tircis regardent la crèche, bavardant d'un ton sérieux sur les charmes de l'enfant, la noble humilité de la vierge mère, le doux étonnement de Joseph, pour ensuite chanter tous deux avec ravissement les bontés du Seigneur. La seconde nous mène sur les collines de Judée. Silvie et Tircis sont repartis pour rassurer leurs compagnons, pour annoncer que le berger des bergers se trouve dans la crèche, que le Messie est né. Tous prennent leurs cornemuses pour une sarabande et chantent joyeusement : «Plus de tristesse, plus de soupirs !».

Tandis que le motet latin appartient à la tradition de l'oratorio sacré italien, la pastorale vernaculaire provient de la tradition profane française du *ballet du cour* ou du divertissement - de plus petite dimension cependant, conçu pour le salon d'une patronnesse privée. Pendant quelque temps, Charpentier fut directeur de la musique de Marie de Lorraine, Duchesse de Guise, et c'est pour son entourage très musicien qu'il composa *Sur la naissance de Notre Seigneur*. L'œuvre peut être datée entre 1683-85. Sept chanteurs à son service (y compris Charpentier comme soliste haute-contre) sont nommés dans le manuscrit, ainsi que deux dessus de viole et orgue (le trio à la mode «pour les ritournelles» que le maître de musique de Molière recommande à M.Jourdain de ne pas oublier pour ses soirées musicales).

J'ai dit plus haut que Silvie et Tircis «bavardaient», mais ils bavardent naturellement en chantant et la plupart du temps à la manière d'une chanson à danser; en effet, des rythmes de danse et des mesures ternaires scandées se répandent à travers toute la pastorale et si elle avait été jouée (sinon pourquoi Charpentier aurait-il donné la liste

des personnages non, comme souvent, comme «Interlocuteurs», mais comme «Acteurs»?) le petit groupe de chanteurs aurait certainement aussi bien dansé que chanté - si ce n'est sur le menuet qui sert d'intermède entre les deux scènes, alors certainement sur la joyeuse sarabande finale.

Sur la naissance est très loin d'atteindre la dimension expressive de *In Nativitatem,* mais cette œuvre a sa propre personnalité : avec sa subtile réciprocité de motifs et de gestes, elle est pleine de douceur et d'ingénuité, de l'Ouverture (qui n'a pas la pompe lulliste, mais plutôt une légèreté corellienne) à travers le tendre duo qui termine la première scène, les questions légères qui ouvrent la seconde, l'annonce heureuse de la Nativité («Nous sommes les brebis fidèles», un joyeux menuet plein de torsions contremétriques), jusqu'aux sarabandes finales directes et simples, dans le style des noëls.

ENGLISH

«POURQUOI TOUJOURS DES BERGERS? ON NE VOIT QUE CELA PARTOUT».

M. Jourdain's querulous comment, as the music-master in Le bourgeois gentilhomme *introduces a group of singers, was perhaps justified. Shepherds, shepherdesses, and pastoral paraphernalia flourished in the music of Molière's day. They long had, in France, from Adam de la Halle's* Jeu de Robin et Marion, *Renaissance chansons, airs drawing on Tasso's* Aminta *and Guarini's* Il pastor fido *(both translated into French before 1600), and the first French opera (Perrin and Cambert's* Pastorale d'Issy), *to operas early and late by Lully* (Les fêtes de l'Amour et de Bacchus, *1672;* Acis et Galatée, *1686).*

This secular, «pagan» pastoral tradition met and mingled with the Christian tradition in music related to the Nativity : the shepherds of Judea and the Christ Child's manger bed provided a humble bucolic background against which to play out the glorious Coming of the Son of God. Among the earliest church dramas are some elaborating on chants for the Nativity. With the Counter-Reformation and new orders like the Jesuits and Oratorians came the dramatization of biblical tales in music : there developed, first in Italy, Christmas pieces in the form of Latin dialogues (between, for example, the Judean shepherds and the announcing Angel) and larger dramatic motets on the Christmas story, with soloists personifying the Angel, Mary, and Joseph, choruses representing the shepherds or «the Faithful» or «the Just», and one or more singing narrators - historici *(storytellers) - to tie the scenes together. In France, an especially popular type of Christmas song emerged in the 16th century - the noël, with text and tune of artless simplicity, often sounding sweetly a pastoral note (as in* Où s'en vont ces gais bergers ? *or* Laissez paître vos bêtes*). Many noël melodies were folklike song or dance tunes, despite which they were often used in instrumental works for church use or even in Mass settings (e.g. Le Bègue's and Daquin's noëls for organ or Delalande's for chamber trio, and Charpentier's* Messe de minuit... pour Noël*).*

Thus there was an interplay between secular and sacred, between «pagan» and Christian elements in the Christmas pastoral tradition. This is the background against which one must view the two works by Charpentier presented here.

In nativitatem Domini canticum *is one of Charpentier's Latin dramatic motets. (They have also been called oratorios or, by the French, histoires sacrées). He was one of the first*

French composers to write such works, having been introduced to them in Rome in the late 1660s when there studying with Giacomo Carissimi. Back in his native Paris, Charpentier composed about 35 of these, from Judith *of the mid-1670s to* Judicium Salomonis *of 1702.*

Five of Charpentier's dramatic motets are based on the Christmas story; all five emphasize the pastoral element in it.

Among them, In nativitatem Domini *is the most elaborate and lengthy. It dates from the late 1680s, and it probably was written for St Paul-St Louis, the principal Jesuit church in Paris, where Charpentier was* maître de musique *and where it was fashionable to go to hear the best singers and the most elaborate sacred music in the city. (Le Cerf de la Viéville called it «l'église de l'opéra»).*

The author of the text is unknown; perhaps it was by one of Charpentier's Jesuit collaborators, possibly the Père Bretonneau who was librettist of the sacred opera David et Jonathas *of 1668 (close in date to* In nativitatem Domini canticum*). It is an elaboration, in a Latin far from classical perfection, on Psalm 12:1 (plus hints of Revelation), then on Luke 2:10-12.*

Charpentier erects on this text a massive edifice in two complementary halves. They are related as Old and New Testaments : in the first half, the pleas of the «Chorus of the Just» for salvation, the reassurance by the Lord (a bass soloist), and the apocalyptic, heaven-splitting release of the Deity (chorus and instruments) are precisely counterbalanced, in the second half, by the fear and wonderment of the Judean shepherds («Chorus Pastorum»), the reassurance by the Angel (a haute-contre soloist), and the ultimate transcendent exultation over the Savior's birth (chorus and instruments). (The big bipartite division is musically supported by the somber predominant C minor mode of the first half shifting to the blazing arc-light of C major in the second.) Charpentier's belief in diversity and contrast as the quintessence of good music («La diversité fait toute l'essence de la musique», he wrote) is not only apparent at the highest structural level, it also underlies such startling juxtapositions as the central one - between «Night» (extraordinarily evoked in a lullabylike «symphonie» for muted strings) and «The Shepherds' Awakening» (a brassy, fanfarelike alarum indeed) - and also the sectional rondolike forms of most of the airs and choruses, as of the discrete blocks of music with which the instrumental movements are fashioned, including the sturdy march which naively symbolizes the shepherds' journey to Bethlehem.

The pastorale Sur la naissance de Notre Seigneur Jésus Christ, *though much slighter than* In nativitatem Domini, *is similarly shaped, with its two counterbalanced scenes. In Scene 1, we are in the stable at Bethlehem : the pastoral couple Silvie and Tircis gaze at the crèche, at first chattering earnestly about the charm of the Child, the noble humility of the Virgin Mother, and the benign bemusement of Joseph, then duetting rapturously on the Lord's bounty. In scene 2, we are in the hills of Judea : Silvie and Tircis have returned to reassure their companions that all is well; the Shepherd of shepherds is in the crib, Messiah is born. All take up their musettes for a sarabande and sing joyously, «No more sadness, no more sighs !».*

Whereas the Latin motet is in the Italianate sacred oratorio tradition, the vernacular pastorale is in the French secular tradition of ballet de cour *or* divertissement *- reduced in scale, however, for the salon of a private patroness. For a time, Charpentier was composer and musical director for Marie de Lorraine, duchesse de Guise, and it was for her excellent musical entourage that he composed* Sur la naissance de Notre Seigneur, *which can be dated 1683-85 : seven singers in her service (including Charpentier as haute-contre soloist) are named in the manuscript, along with parts for two treble viols and organ (the fashionable trio «for the ritornels» which Molière's music-master advises M. Jourdain not to omit from his soirées musicales).*

I have said that Silvie and Tircis «chatter», but of course they chatter in song, and for the most part in dancelike song; indeed, dance rhythms and lilting triple meters suffuse the pastorale, and if it was staged (why else would Charpentier list the characters, not as «Interlocutors» as he often does, but as «Actors» ?) the little group of singers would surely have danced as well as sung - if not to the Menuet which serves as intermède *between Scenes 1 and 2, certainly to the final happy Sarabandes.*

Sur la naissance *covers nowhere near the expressive range of* In nativitatem. *But it has its own integrity : with subtly inter-related musical motifs and gestures, it is full of sweetness and artful innocence, from the Ouverture (not one of Lullian pomp but rather Corellian lightness) throught the mellifluous duet ending Scene 1, the airy queries that open Scene 2, the happy report of the Nativity («Nous sommes les brebis fidèles», a cheery sung minuet full of delicious contrametric torque), to the final sarabandes - which are, appropriately, of a noël - like directness and simplicity.*

H. Wiley Hitchcock
Brooklyn College of the City University of Nex York

DEUTSCH

"POURQUOI TOUJOURS DES BERGERS? ON NE VOIT QUE CELA PARtout."

Diese mürrische Bemerkung, die Monsieur Jourdain in *Le bourgeois gentilhomme* macht, wenn der *maître de musique* eine Gruppe von Sängern vorführt, hatte vielleicht seine Berechtigung. Schäfer, Schäferinnen und das ganze pastorale Drum und Dran spielten in der Musik zur Zeit Molières eine wichtige Rolle, wie übrigens schon lange in Frankreich - von Adam de la Halles *Jeu de Robin et Marion,* den Chansons der Renaissance, den von Tassos *Aminta* und Guarinis *Il pastor fido* (beide schon vor 1600 ins Französische übersetzt) inspirierten *Airs,* und der ersten französischen Oper (Perrin und Camberts *Pastorale d'Issy*), bis zu den frühen und späten Opern von Lully (*Les fêtes de l'Amour et de Bacchus,* 1672; *Acis et Galatée,* 1686).

Diese weltliche, "heidnische" pastorale Überlieferung begegnete und vermischte sich mit der christlichen Tradition in Musik zur Weihnachtszeit. Die Hirten von Judäa und das Krippenbett des Christkindes lieferten den bescheidenen bukolischen Hintergrund für das glorreiche Kommen des Gottessohns. Unter den frühesten Kirchendramen sind einige Verarbeitungen von Weihnachtsgesängen. Die Gegenreformation und die neugegründeten Orden, wie die Jesuiten und die Oratorianer, brachten die musikakische Dramatisierung von biblischen Geschichten mit sich. Es entstanden, zunächst in Italien, Weihnachtsstücke in Form von lateinischen Dialogen (z.B zwischen den judäischen Hirten und dem Botschaftsengel), aber auch großangelegte dramatische Weihnachtsmotetten, in denen Solisten den Engel, Maria und Josef verkörperten, Chöre die Schäfer, die "Gläubigen" oder die "Gerechten" darstellten, und einzelne oder mehrere singende Erzähler - *historici* - die die verschiedenen Szenen untereinander verbanden. Im 16. Jahrhundert trat in Frankreich eine besonders beliebte Gattung von Weihnachtsliedern in Erscheinung - das *Noël,* dessen Text und Melodie von ungekünstelter Schlichtheit waren und oft süß-bukolisch klangen (wie *Où s'en vont ces gais bergers?* oder *Laissez paître vos bêtes).* Manche Noëlweisen ähnelten Volksweisen oder -tänzen, wurden aber nichtsdestoweniger häufig in Instrumentalwerken für den Kirchengebrauch oder sogar Meßvertonungen verwendet.

Es bestand also ein Ineinandergreifen des Weltlichen und des Geistlichen, von "heidnischen" und "christlichen" Elementen in der Tradition der Weihnachtspastorale. Die beiden hier eingespielten Werke von Charpentier sollen in diesem Zusammenhang betrachtet werden.

In nativitatem Domini canticum gehört zu Charpentiers lateinischen dramatischen Motetten. Sie wurden auch als Oratorien oder, in Frankreich, als *histoires sacrées* bezeichnet. Er war einer der ersten französischen Komponisten, Werke dieses Genres geschrieben zu haben, mit dem er gegen 1670 in Rom als Schüler Carissimis vertrautgemacht worden war. Nach seiner Rückkehr nach Paris, seiner Geburtsstadt, komponierte Charpentier nahezu 35 Werke dieser Art, von *Judith* (ca. 1675) bis *Judicium Salomonis* (1702).

In fünf dieser dramatischen Motetten wird die Weihnachtsgeschichte behandelt, und in allen fünf das pastorale Element betont. *In nativitatem Domini canticum* ist die längste und die kunstvollste unter ihnen. Sie stammt aus den späten 1680er Jahren und wurde höchstwahrscheinlich für St. Paul - St. Louis, die bedeutendste Jesuitenkirche in Paris geschrieben, an der Charpentier das Amt des *maître de musique* bekleidete. Sie stand im modischen Ruf einer Stätte, wo man die besten Sänger und die kunstvollste geistliche Musik der Stadt hören konnte. (Le Cerf de la Viéville nannte sie "l'église de l'opéra").

Der Verfasser des Textes ist unbekannt geblieben; vielleicht stammt er von einem der Jesuiten, Mitarbeiter Charpentiers, möglicherweise vom Père Bretonneau, dem Librettisten der geistlichen Oper *David et Jonathas*, 1688 (aus derselben Entstehungszeit wie *In nativitatem Domini canticum*). Der Text, in einem Latein verfaßt, das weit von klassischer Stilvollendung entfernt ist, stützt sich auf Psalm 12,1 (mit einigen Hinweisen auf Die Offenbarung) und Lukas 2, 10-12.

Auf diese textliche Grundlage errichtet Charpentier eine gewaltige, in zwei sich ergänzenden Hälften gegliederte Struktur. Sie sind wie das Alte und das Neue Testament miteinander verwandt : die Bitten des "Chors der Gerechten" nach Erlösung, die Besänftigung des Herrn (Baß-Solo), und die apokalyptische, himmelzerreißende Befreiung der Gottheit (Chor und Instrumente) der ersten Hälfte finden in der zweiten Hälfte mit der Furcht und dem Erstaunen der judäischen Hirten ("Chorus Pasto-

rum"), der Tröstung des Engels (Contratenor-Solo), und dem abschließenden, verklärten Jubel über die Geburt der Erlösers (Chor und Instrumente), ihr genaues Gegenstück. Die große, zweiteilige Einteilung wird auch in musikalischer Hinsicht betont durch das dunkle Vorherrschen der c-Moll-Tonart in der ersten Hälfte, die in der zweiten in ein leuchtendes, auflodernides C-Dur übergeht. Charpentiers Überzeugung, daß Abwechslung und Kontrast der Inbegriff guter Musik sei ("La diversité fait toute l'essence de la musique", hatte er geschrieben), tritt hier nicht nur auf höchster struktureller Ebene in Erscheinung, sondern liegt auch erstaunlichen Gegenüberstellungen zugrunde, wie z.B. die in wunderbarer Weise durch eine wiegenliedartige "Symphonie" für gedämpfte Streicher veranschaulicht wird, und dem "Erwachen der Hirten" (in der Tat, ein blecherner, fanfarenartiger Alarmruf!), aber auch in den rondoartig gegliederten Formen der meisten Airs und Chorabschnitte, und den blockartig unterteilten Abschnitten der Instrumentalsätze, wie in dem kräftigen Marsch, der auf naive Weise die Reise der Hirten nach Bethlehem symbolisiert.

In einem geringerem Ausmaß weist die Pastorale, *Sur la naissance de Notre Seigneur Jésus Christ,* mit ihren beiden aufgewogenen Szenen, die gleiche Struktur wie *In nativitatem Domini canticum* auf. In der ersten Szene befinden wir uns im Stall zu Bethlehem. Das Hirtenpaar Silvie und Tircis betrachten die Krippe. Zunächst plaudern sie in Verzückung über die Güte des Herrn. Die zweite Szene spielt sich in den Hügeln von Judäa ab. Silvie und Tircis sind zurückgekehrt und versichern den Hirten, daß alles gut sei, der Hirt der Hirten lege in der Krippe, der Messias sei geboren. Sie greifen alle zu ihren Dudelsäcken (Musettes), beginnen eine Sarabande, und singen freudevoll "keine Trauer mehr, keine Seufzer mehr!".

Während die lateinische Motette der Tradition des italienischen geistlichen Oratoriums angehört, entspringt die volkstümliche Pastorale dem französischen *ballet de cour* oder *divertissement,* allerdings in verkleinerter, dem Salon einer Privatgönnerin angepasster Form. Charpentier war einige Zeit Komponist und Musikdirektor am Hofe von Maria von Lothringen, Herzogin de Guise, für deren hervorragende Musiker er *Sur la naissance de Notre Seigneur* komponiert hat. Das Stück stammt also aus den Jahren 1683-1685. Sieben der Sänger im Dienste der Herzogin (einschließlich Charpentier als Contratenor-Solist) werden namentlich in der Handschrift aufgeführt, sowie zwei Partien für Diskantgambe und Orgel (das modische Trio "für die

Ritornelli" das Molières Musikleher M. Jourdain als unentbehrlichen Bestandteil seiner *soirées musicales* empfiehlt).

Wie gesagt, "plaudern" Silvie und Tircis, aber sie plaudern natürlich singend, und meistens auf tänzelnde Art. Tanzrhythmen und schwungvolle Dreiertakte durchziehen die ganze Pastorale, und in einer Bühnenaufführung (warum bezeichnet Charpentier die Personen, nicht als "Acteurs"?), hätte die kleine Gruppe von Sängern nicht nur gesungen sondern auch getanzt - wenn nicht das Menuet, das als *Intermède* zwischen der ersten und der zweiten Szene dient, so doch sicherlich die fröhliche Schlußsarabande.

Sur la naissance hat nicht annähernd das expressive Ausmaß von *In nativitatem.* Es besitzt jedoch seinen eigenen ursprünglichen Charakter. Mit seinen kunstvollen Wechselbeziehungen von Motiven und Gestik ist das Werk voller Anmut und schlichter Arglosigkeit, von der Ouvertüre (die eher an eine Corellische Leichtigkeit als den prahlerischen Prunk von Lully erinnert) bis zu dem lieblichen Duett am Schluß der 1. Szene, den zierlich gesetzten Fragen am Anfang der 2. Szene, der fröhlichen Ankündigung der Geburt Christi ("Nous sommes les brebis fidèles", ein munteres gesungenes Menuet voller köstlicher kontrametrischer Verdrehungen), und den abschließenden Sarabanden, die von einer entsprechenden noëlartigen Unmittelbarkeit und Schlichtheit sind.

IN NATIVITATEM DOMINI CANTICUM H.416

Prélude

Usque quo avertis faciem tuam Domine,
et oblivisceris tribulationis nostrae.

CHŒUR DES JUSTES

Memorare testamenti quod locutus es,
veni de excelso et libera nos.
Consolare, filia Sion, quae moerore
consumeris.
Veniet ecce Rex tibi mansuetus,
plorans nequaquam plorabis,
et tacebit pupilla oculi tui.
In illa die stillabunt montes dulcedinem,
et colles fluent lac et mel.
Consolare, confortare, filia Sion,
et sustine Deum salvatorem tuum.
Utinam dirumperes coelos,
Redemptor noster, et descenderes.
Prope est un veniat Dominus,
veniet et non mentietur,
juxta est salus Domini.
Qui venturus est modo veniet,
qui mittendus est veniet modo,
veniet et non tardabit:
Rorate coeli de super,
et nubes pluant justum.
Aperiatur terra et germinet Salvatorem.

Petit silence

Nuit

Réveil des Bergers

CHŒUR DES BERGERS

Coeli aperti sunt, lux magna orta est,
lux magna, lux terribilis.

L'ANGE

Nolite timere pastores.
Ecce enim annuntio vobis
gaudium magnum quod erit omni populo,
quia natus est vobis hodie Salvator Christus
Dominus, in civitate David;
et hoc erit vobis signum:
Invenietis infantem pannis involutum,
et positum in proesepio.
Surgite, ergo ite, ite, properate,
et adorate Dominum.
Vos autem Angeli, cantate mecum Domino
canticum novum, quia mirabilia fecit super
terram.

CHŒUR DES ANGES

Gloria in altissimis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

UN BERGER

Transeamus usque Bethleem,
et videamus hoc verbum quod factum est,
quod Dominus ostendit nobis.

Marche des Bergers

Petite pause

TOUS

O infans, o Deus, o Salvator noster,
Sic eges, sic clamas, sic friges, sic amas.
Pastores undique certent concentibus,
Pastorum hodie natus est Dominus.
Certent muneribus, certent amoribus,
Palmas victori legere.
Agni cum matribus caulis prorumpite,
Aquae de fontibus agros perfundite,
Aves in vallibus concordent cantibus,
Silvae, lac et mel facite.

DERNIER CHŒUR

Exultemus, jubilemus Deo salutari nostro.
Justitia regnabit in terra nostra
et pacis non erit finis.

SUR LA NAISSANCE DE NOTRE SEIGNEUR JÉSUS CHRIST H. 482

Acteurs

Silvie *Tircis*
Doris *bergères* *Philène* *bergers*
Climène *Damon*

Chœur de Bergers

Ouverture

Scène première

SILVIE

Qu'il est charmant, qu'il a d'appas.
Est-il un cœur assez sauvage
pour lui refuser son hommage?
Qu'il est charmant, qu'il a d'appas.
Est-il un cœur assez sauvage
pour ne l'aimer pas?

TIRCIS

Je te l'avouerai, sage bergère,
je n'ai pu retenir mes pleurs
de voir ce Seigneur des Seigneurs
loger sous cette humble chaumière.
Je te l'avouerai, sage bergère,
je n'ai pu retenir mes pleurs
de le voir souffrir tant de misère.

SILVIE

Il n'a pas de quoi se couvrir,
cependant d'un œil sec sa mère le contemple.

DUO

Ah, son humilité nous donne cet exemple
pour nous enseigner à souffrir.

TIRCIS

Mais que peux-tu penser de sa mère divine?

SILVIE

On juge à son air gracieux et par le noble éclat
qui brille dans ses yeux
qu'elle est de royale origine.
Mais toi, que penses-tu du vieillard, son époux?

TIRCIS

Il est ce qu'il nous dit,
mais cette vierge mère,
par un mystère
nouveau pour nous, lui donne cet enfant
sans qu'il en soit le père.

SILVIE

Et Joseph n'en est point jaloux?

TIRCIS

Il est vrai que Marie enceinte,
quand moins il s'en devait douter,
lui fit méditer comment il quitterait
une Épouse si sainte.
Mais un Ange envoyé des cieux
lui tint en songe ce langage :
Garde-toi bien, Joseph,
qu'un divorce odieux
ne rompe les liens de ton saint mariage.

Marie est mère et vierge
et son fruit précieux
est le parfait ouvrage
du dieu qui détruit les faux dieux.
C'est le salut enfin de tout l'humain lignage.

DUO

Que ne devons-nous pas, Seigneur, à tes bontés ?
Tu quittes les voûtes célestes
pour venir en ces lieux funestes
te charger avec nous de nos infirmités.
Que ne devons-nous pas, Seigneur, à tes bontés ?

Menuet

Scène Seconde

CHŒUR

D'où venez-vous, bergers,
tous deux de compagnie ?
D'où venez-vous au point du jour ?
A peine le soleil a commencé son tour
que vous et vos moutons quittez la bergerie

Ah, si vous ne craignez pour vous
ni la faim, ni les dents des loups,
craignez pour vos troupeaux leur cruelle furie.

DUO

Pour nous, pour nos troupeaux, cesse toute frayeur.
Nous n'appréhendons plus de fâcheuse aventure.
Et vous-mêmes, je vous assure,
quand vous saurez votre bonheur,
vous serez comme nous, sans peur.

TRIO

Est-ce donc que des loups
qui nous mettaient en crainte ?
Le ciel favorable a permis
que la race cruelle aujourd'hui soit éteinte.
Ou ces fiers animaux n'auraient-ils point
appris a redouter nos craintives brebis ?

SILVIE

Nous sommes les brebis fidèles

Du pasteur que nous attendons.
Depuis longtemps nous demandons
qu'il daigne nous montrer ses bontés paternelles.
O miracle étonnant
autant qu'il est nouveau bonheur
qui de bien loin surpasse notre espérance.
Ce pasteur est venu.
Jésus est au berceau.
(Duo) Ce pasteur est venu,
Jésus est au berceau.
(Silvie) Poussez, heureux bergers,
(Duo) Poussez à sa naissance
Mille chants de réjouissance.

CHŒUR

Le Messie est donc né!
O nouvelle agréable!
O jour mille fois fortuné!

Quoi, le Verbe s'est incarné!
Pour sauver les humains
du malheur déplorable
où le crime d'Adam,
cet illustre coupable,
avait tout le monde entraîné!
O nouvelle agréable!
O jour mille fois fortuné!
O nouvelle agréable!

Le Messie est donc né!
O jour mille fois fortuné!

SOLO / CHŒUR

Sarabande

Heureux bergers, reprenez vos musettes
que la douleur avait rendu muettes
et répandez dans le vague des airs
le bruit charmant de vos joyeux concerts.

Plus de tristesse, plus de soupirs,
un dieu naissant dans ce jour d'allégresse
ne doit-il pas suffire à vos désirs?

Sarabande

Du Tout-Puissant célébrez les louanges,
et de concert avec les chœurs des Anges
poussez vos chants en l'honneur de son fils
jusqu'au séjour des bienheureux esprits.

Plus de tristesse...

Sarabande

harmonia mundi s.a., Mas de Vert, 13200 Arles Ⓟ 1983
Production Bull
Enregistrement août 1983
Prise de son Jean-François Pontefract
Direction de l'enregistrement Michel Bernard
Illustration : Le Caravage, Repos pendant la fuite d'Égypte
Cliché Lauros-Giraudon
Traductions P.Y. Hameline, D. Yeld, Escha
Maquette Relations - Imprimé en RFA