

martedì 7 settembre 2004
ore 21

Teatro Regio

Coro e Orchestra
Les Arts Florissants
William Christie, direttore

Marc-Antoine Charpentier

(1634?-1704)

A trecento anni dalla morte di Marc-Antoine Charpentier
e a 25 anni dalla nascita di Les Arts Florissants

*Grand Office des Morts**

per soli, coro e orchestra

Messe pour les Trépassés à 8 (H. 2)

Prose des Morts "Dies Iræ" (H. 12)

*Motet pour les Trépassés à 8/Plainte des âmes
du purgatoire* (H. 311)

De profundis (H. 156)

* Ricostruzione a cura del musicologo americano John Powell.
L'opera collaziona diverse opere sacre di Charpentier ispirandosi al modello della messa funebre del XVII secolo.

* * * * *

*Messe pour plusieurs instruments
au lieu des orgues* (H. 513)

Te Deum (H. 146)

per soli, coro e orchestra

Coro e Orchestra

Les Arts Florissants

William Christie, direttore

Olga Pitarch, Orlanda Velez Isidro, soprani

Paul Agnew, Jeffrey Thompson, contraltisti

Topi Lehtipuu, Marc Mauillon, tenori

João Fernandes, Bertrand Bontoux, bassi

Les Arts Florissants sono sostenuti da Ministère de la Culture
et de la Communication, Ville de Caen e Conseil Régional
de Basse-Normandie. Il loro sponsor è Imerys.

Ensemble di cantanti e strumentisti votati alla musica barocca, fedeli all'interpretazione su strumenti antichi, **Les Arts Florissants** è nel suo ambito una delle formazioni più rinomate in Europa e nel mondo. Fondato nel 1979 (porta il nome di un'operina di Marc-Antoine Charpentier), e da allora diretto da William Christie, Les Arts Florissants ha svolto un ruolo da pioniere nell'imporre nel paesaggio musicale francese un repertorio fino ad allora sconosciuto (portando alla luce soprattutto i tesori delle collezioni della Bibliothèque Nationale de France) e oggi largamente interpretato e ammirato: non solamente il *grand siècle* francese, ma più in generale la musica europea del XVII e XVIII secolo. Dopo il trionfo di *Atys* di Lully all'Opéra Comique nel 1987, è l'opera ad assicurare i successi più grandi con Rameau (*Les Indes galantes*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*), Charpentier (*Médée*), Händel (*Orlando*, *Acis & Galatea*, *Semele*, *Alcina*), Purcell (*King Arthur*), Mozart (*Il flauto magico*, *Il ratto dal serraglio*) o ancora Monteverdi (*Il ritorno di Ulisse in Patria*). Nelle produzioni cui partecipa, l'ensemble è accostato a grandi nomi della regia come Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban, Graham Vick, e a grandi coreografi come Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiri Kylian.

L'attività lirica non offusca la vitalità della loro attività concertistica, come testimoniano le numerose e notevoli interpretazioni di opere in versione di concerto, di musica sacra come i *Grands Motets* di Rameau, Mondonville, Desmarest o gli oratori di Händel; hanno anche affrontato il repertorio contemporaneo nel 1999 con *Motets III - Hunc igitur terrorem* di Betsy Jolas in occasione del loro ventesimo anniversario.

LES ARTS FLORISSANTS

Amministratore generale Luc Bouniol-Laffont

Orchestra:

Myriam Gevers, primo violino

Sophie Gevers Demoures,

Catherine Girard,

Valérie Mascia,

Maia Silberstein,

George Willms, violini

Galina Zinchenko,

Simon Heyerick,**

Mihoko Kimura,**

Samantha Montgomery,** violini contralti

Michel Renard,

Michèle Sauvé,**

Jean-Luc Thonnerieux,

Anne Weber, violini tenori

David Simpson, (bc)
Elena Andreyev,
Ulrike Brütt
Paul Carliz
Brigitte Crépin, violini bassi
Anne-Marie Lasla, viola (bc)
Jonathan Cable, violone (bc)
Serge Saïtta,
Sébastien Marq,
Michelle Tellier,
Charles Zebley, flauti
Pier Luigi Fabretti,
Michel Henry, oboi
Philippe Miqueu, (bc)
Emmanuel Vigneron, fagotti
Stephen Wick, serpentone
René Maze,
Gilles Rapin, trombe
Frank Poitrineau, trombone
Marie-Ange Petit, timpani
Béatrice Martin, clavicembalo e organo (bc)
** violino nel *Te Deum*

Coro:

Ingeborg Dalheim
Sophie Decaudaveine
Nicole Dubrovitch
Maud Gnidzaz
Brigitte Pelote
Anne Pichard
Karine Sérafin, soprani
Daniel Blanchard,
Jean-Xavier Combarieu,
Marc Molomot,
Bruno Renhold,
Marcio Soares-Holanda, contralti
Thibaut Lenaerts,
Michael Loughlin-Smith,
Nicolas Maire,
Jean-Yves Ravoux,
Maurizio Rossano, tenori
Fabrice Chomienne,
Laurent Collobert,
Christian Immler,
David Le Monnier,
Christophe Olive,
Frits Vanhulle, bassi

Preparazione del coro **Sébastien Marq**
Assistenti musicali **Sébastien Marq** e **Béatrice Martin**
Maestro preparatore **Isabelle Sauveur**

Non ha bisogno di presentazioni **William Christie**, clavicembalista e direttore d'orchestra franco-americano, tanto la sua fama si identifica ormai con la musica barocca europea e soprattutto con il repertorio della musica francese del XVII e XVIII secolo che lui stesso ha contribuito a riscoprire. I più grandi nomi della regia hanno collaborato con Christie, la cui vitalità continua è testimoniata da una ricca discografia. I suoi progetti internazionali sono all'altezza della sua notorietà: dopo New York e la Brooklyn Academy of Music, i Berliner Philharmoniker e il Sud Est asiatico nel 2002, è ora in tournée nelle sale da concerto più prestigiose di Europa e America del Sud, cogliendo così l'occasione di festeggiare il trecentesimo anniversario della morte di Charpentier e il venticinquesimo anniversario del suo ensemble.

Olga Pitarch, spagnola, si è diplomata in pianoforte e canto a Valencia e ha proseguito gli studi alla Musikhochschule di Vienna. Si esibisce con uguale frequenza in recital e in opere tra Parigi, Bruxelles, Washington, Chicago e New York, con direttori come Rousset, Zedda, Malgoire, Lopez-Banzo, Garrido, Otero e Christie.

Orlanda Velez Isidro, portoghese, dopo aver studiato pianoforte e canto si è laureata in musicologia all'Università di Lisbona. Il suo repertorio spazia dalla musica rinascimentale al barocco fino alla contemporanea, cui si è dedicata soprattutto nell'opera. È stata diretta come solista da Eduardo Lopez-Banzo, Michel Corboz, Frans Brüggen, William Christie e Ton Koopman.

Paul Agnew, nato a Glasgow, è interprete di musica barocca e classica e lavora regolarmente con i più importanti complessi di musica antica del mondo, con direttori quali William Christie, Marc Minkowski, Ton Koopman, John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe ed Emmanuelle Haïm, in concerto e in produzioni liriche.

Jeffrey Thompson, nato a New York e residente a Parigi, si è diplomato in canto all'Università di Cincinnati nel 2001 e nello stesso anno ha vinto il primo premio al Concours International de Chant Baroque di Cimay in Belgio, con William Christie presidente della giuria. Si esibisce in tutta Europa in produzioni liriche e come solista.

Topi Lehtipuu, finlandese di nascita ma residente a Parigi, si è diplomato in violino e pianoforte alla Sibelius Academy di Helsinki. Il suo repertorio comprende numerosi oratori e cantate di Bach e Monteverdi, oltre a opere di autori contemporanei come Rautavaara, Schönberg, Pärt.

Marc Mauillon, diplomato in canto nel 2004 al Conservatorio di Parigi, collabora con numerosi ensemble di musica antica e ha già affrontato un vasto repertorio, dalla musica medievale a quella contemporanea, come solista e in produzioni liriche.

João Fernandes, nato in Zaire da famiglia portoghese, si è diplomato al Conservatorio di Porto, in Portogallo, specializzandosi alla Guildhall School di Londra e ottenendo il primo premio europeo con lode. Si è esibito in tutto il mondo interpretando ruoli operistici, oratori e messe, con direttori come Sir Colin Davis, Christophe Rousset e William Christie.

Bertrand Bontoux dopo gli studi pianistici si è orientato agli studi di canto, diplomandosi al Conservatorio di Parigi e ottenendo numerosi premi. Possiede una grande esperienza come solista di oratorio e interprete d'opera, cui aggiunge un'intensa attività concertistica in recital in tutto il mondo.

«... **E**ccomi morto, nudo, polvere per il sepolcro, cenere e nutrimento per i vermi. Ho vissuto abbastanza, ma troppo poco in confronto all'eternità [...] Ero musicista, valente fra i valenti e ignorante fra gli ignoranti. E come il numero di coloro che mi disprezzavano era molto più grande del numero di coloro che mi lodavano, la musica fu per me di poco onore e di gran peso; e, come nascendo, nulla ho recato a questo mondo, allo stesso modo morendo, nulla ho portato via...». Così Marc-Antoine Charpentier si descrive nell'opera in latino intitolata *Epitaphium Carpentarii* (H. 474), in cui, come commenta Catherine Cessac, il compositore mette in scena se stesso, immaginando di ritornare sulla terra dopo la propria morte, sotto forma di spettro. L'*Umbra Carpentarii* svela di Charpentier tanto il profilo riservato, schivo, consapevolmente umile, quanto lo spirito critico, il gusto per l'ironia e la satira, consegnandoci l'immagine di un uomo di cui davvero poco è passato attraverso le maglie della storia e di un musicista che immeritadamente ha ricevuto per secoli ben scarsa considerazione. Charpentier è a tutt'oggi un personaggio avvolto nel mistero, sebbene studi molto approfonditi di Patricia M. Ranum abbiano potuto chiarire alcuni aspetti sulle sue origini familiari e sugli ambienti da lui frequentati. L'*Epitaphium* resta però a buon titolo la testimonianza maggiormente rappresentativa del carattere e del valore di un personaggio vissuto nell'ombra, sistematicamente escluso dall'ambiente musicale più prestigioso, la corte, osteggiato dai paladini della *musique française* che in Jean-Baptiste Lully (1632-1687) vedono il proprio idolo e amato solo da pochi sostenitori che ne riconoscono con ferma convinzione le capacità e i meriti. Così, mentre Jean-Laurent Lecerf de la Viéville (1674-1707) in *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, 1704-1706, sentenza: «Cosa ha lasciato il sapiente Charpentier per assicurarsi il ricordo di sé? *Médée*, *Saül* e *Jonathas*. Sarebbe stato meglio se nulla avesse lasciato», Évrard Titon du Tillet (1677-1762) in *Description du Parnasse Français*, 1727, scrive: «Charpentier è stato uno dei più abili e laboriosi musicisti dei suoi tempi, com'è possibile vedere dalla quantità di buone opere che ha lasciato».

Nato a Parigi, dove trascorre l'infanzia e l'adolescenza, il giovane Charpentier non sembra in alcun modo destinato alla musica. Non esiste traccia di chi gli abbia fornito i primi insegnamenti musicali. Poco più che ventenne si reca a Roma. Il cosiddetto "voyage de Rome" è considerato tappa indispensabile nella formazione artistica (il re lo offre a giovani particolarmente meritevoli a partire dal 1666, anno della crea-

zione dell'Académie de France a Roma). A tutt'oggi mancano informazioni sicure tanto sui motivi precisi che spingono Charpentier a compiere questo viaggio, quanto sulla provenienza del necessario cospicuo sostegno economico. Certamente Charpentier è già un buon musicista: diversamente non sarebbe possibile spiegare per quale ragione uno dei massimi maestri dell'epoca, Giacomo Carissimi (1605-1674), decida di accoglierlo fra i suoi discepoli. I tre anni trascorsi a Roma segnano profondamente Charpentier, la cui personalità viene influenzata sia dagli insegnamenti e dall'ascolto delle opere di Carissimi, sia dall'esperienza dell'intensa vita musicale della capitale. Scrive il letterato e virtuoso di *basse de viole* francese André Maugars (ca.1580-ca.1645) nella sua *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, écrite à Rome le 1er Octobre 1639*: «Vi è un'altra sorta di musica, che non è per nulla in uso in Francia [...] Questa si chiama *stile recitativo* [...] Tale ammirevole e meravigliosa musica non si esegue che nei venerdì di quaresima [...] Le voci poi cantano una storia tratta dall'antico testamento in forma di *commedia spirituale* [...] Non saprei lodare a sufficienza questa musica recitativa, è necessario averla ascoltata sul posto per ben giudicare il suo valore». Il fasto e la solennità delle esecuzioni musicali (particolarmente degli oratori), presenti sia nelle grandi istituzioni, la Cappella Sistina e la Cappella Giulia, sia in numerose altre chiese romane, esercitano sullo stile di Charpentier e sulla sua predilezione per la musica sacra un influsso decisivo. Peraltro il soggiorno romano di Charpentier appare tanto determinante oggi, quanto controproducente alla sua epoca: la stessa epoca di Lully, dal 1661 potente Sovrintendente del Re per la Musica, risolutamente contrario allo stile italiano nonostante le sue origini fiorentine. Lully tramite un Privilegio dello stesso re ottiene che sia vietato «far cantare qualunque pezzo musicale intero, sia in versi francesi, o in altre lingue, senza il permesso scritto del detto Signor de Lully, pena un'ammenda di 10.000 lire e la confisca di teatri, macchine, decorazioni, abiti e altre cose». A fare le spese di tale dispotismo, fra gli altri vi è il grande drammaturgo Molière (1622-1673) che, presa la decisione di interrompere il sodalizio con Lully di cui non intende più sopportare lo strapotere, invita Charpentier, da poco rientrato in Francia, a collaborare alla realizzazione delle musiche per le sue *comédie-ballets*: da questo momento Charpentier rappresenta per Lully un inaspettato rivale e Lully rappresenta per Charpentier un inflessibile oppositore, che neppure Luigi XIV, sostenitore tanto dell'uno quanto dell'altro, può piegare. Ha inizio così per Charpentier un'infaticabile attività creatrice straordinariamente

profonda e vasta, ma anche un'esistenza in certa misura ai margini della vita musicale parigina: prima, dalla fine degli anni 1660 al 1688 circa, al servizio di Marie de Lorraine, Princesse de Joinville, Duchesse de Joyeuse e Duchesse de Guise (1615-1688), meglio nota come Mademoiselle de Guise; poi, dal 1688 per circa un decennio, al servizio del Collegio, della Chiesa e del Noviziato dei Gesuiti, nel contempo componendo frequentemente su commissione ora di alcuni Conventi, ora della Corte. Nel 1693, a oltre sei anni dalla morte di Lully, si aprono per Charpentier le porte dell'Académie Royal de Musique per la rappresentazione della sua unica tragédie, *Médée*. Del 1698, infine, è la nomina a *maître de musique des enfants* della Sainte Chapelle du Palais, con Notre Dame una delle più importanti e prestigiose istituzioni parigine, al servizio della quale resta fino alla morte.

Come si è visto, per quasi vent'anni Mademoiselle de Guise lo accoglie al suo servizio come generosa protettrice. La brillante vita condotta presso l'Hôtel de Guise è funestata nel 1671 dalla morte di Louis-Joseph Duc de Guise e nel 1672 di Marguerite de Lorraine, Duchesse Douairière d'Orleans. I due eventi luttuosi sono all'origine di una serie di composizioni funebri risalenti agli stessi anni: la *Messe pour les trépassés à 8* (H. 2), la *Prose des morts/Dies irae, dies illa* (H. 12), il *Motet pour les trépassés à 8/Plaintes des âmes du purgatoire* (H. 311) e il *De profundis* (H. 156). È certo che questi brani furono eseguiti nel corso di celebrazioni liturgiche legate alla morte dei due illustri personaggi. Peraltro non esiste alcun elemento che indichi con precisione se siano stati destinati a uno dei due in particolare. Delle dodici messe scritte da Charpentier tre sono messe da Requiem. La *Messe pour les trépassés à 8*, costituita da Kyrie, Sanctus e Agnus Dei, prevede un organico vocale e strumentale imponente. L'opera rivela una padronanza della scrittura e una maturità assolute, pur essendo Charpentier poco più che ventottenne. Scrive Catherine Cessac: «La *Messe pour les trépassés à 8* è pressoché interamente retta da grandi curve melodiche che si flettono in lunghi movimenti discendenti o, al contrario, si slanciano verso il cielo: di qui la sua grande unitarietà. Tutte queste curve si dispongono secondo un contrappunto di grande pienezza, fatto d'imitazioni o di moti contrari (*Kyrie, Sanctus*); non è esclusa però, in altri momenti, una possente antifonia dei due cori (seconda parte del *Kyrie, Hosanna*)». Ogni sezione della *Messe* è preceduta da una *Symphonie* che introduce il carattere dolente, ma al tempo stesso di serena rassegnazione che permea tutta la composizione. Gli ampi movimenti melodici discendenti e i ritardi del *Pie Jesu* (il mot-

tetto per l'elevazione cantato durante la messa fra *Sanctus* e *Benedictus* «nel momento in cui si leva l'ostia», come precisa lo stesso Charpentier in una sua partitura) e l'intervallo di quarta diminuita discendente sulle parole “*qui tollis*” nel secondo *Agnus Dei* contribuiscono a stabilire un'atmosfera di dolore immobile e impotente. Ma la parola finale “*sempiternam*”, le cui armonie impressionano e sorprendono, veramente ci trasporta, secondo l'espressione di Catherine Cesac, nelle sfere celesti dell'inaudito. La *Prose des morts* è a ragione considerata uno dei capolavori di Charpentier. Si tratta della celebre sequenza *Dies irae, dies illa* attribuita a Tommaso da Celano (morto nel 1256), destinata ad essere eseguita dopo il *tractus*, il canto che nella liturgia dei defunti sostituisce l'*alleluia*. Il testo consta di diciotto strofe, ciascuna composta da tre versi. Charpentier le raggruppa in cinque grandi sezioni la cui ampiezza va progressivamente aumentando. L'alternanza di solisti e doppio coro, di scrittura contrappuntistica e accordale (nello stile dei *cori spezzati* cari alla tradizione italiana), i silenzi carichi di attesa, il ricco trattamento armonico e il cambiamento di modo (altra caratteristica tipica della musica italiana): tutto concorre a esaltare il testo nella ricerca della più profonda e intensa espressività. In ogni sezione all'intervento dei solisti segue il doppio coro con l'orchestra e talvolta un breve intervento strumentale conclusivo. Nella prima sezione, l'incipit del *Dies irae* affidato alle voci maschili in imitazione cala l'ascoltatore nel terrore suscitato dal giorno del giudizio, terrore amplificato dal drammatico effetto del secondo verso “*Quantus tremor est futurus*”. Nella seconda sezione l'immagine della tromba del giudizio “*Tuba mirum spargens sonum*” è affidata ai tipici movimenti melodici e ritmici della fanfara nel tono di do maggiore («Gai et guerrier» com'è definito nelle *Règles de composition par Monsieur Charpentier*). Un passaggio a do minore («Obscure et triste») sottolinea la parola *Mors*, mentre “*Cum resurget creatura*” è evocato da una breve frase ascendente in imitazione fra le otto voci. La terza sezione si apre con interventi dei singoli solisti alternati a piccoli interventi strumentali; seguono il basso accompagnato da violini e continuo nel “*Rex tremendae majestatis*” e un trio su “*Recordare, Jesu Pie*”. La sezione si chiude con un'alternanza fra solisti e coro, grandiosamente amplificata da un cambiamento di tempo nelle ultime misure. Buona parte della quarta sezione è affidata al soprano solo, il cui intervento è arricchito dalla varietà di tempi, tonalità e accompagnamenti. Al duo di soprani su “*Preces meae non sunt dignae*” succede il dialogo fra controttenore solo e coro che riprende l'incipit del *Dies irae*, cui segue il “*Confutatis maledictis*” che chiude la sezione

con un passaggio fortemente ritmato. La sezione conclusiva si apre con i movimenti melodici delicati sulle parole “*Cor contritum quasi cinis*” e il lamento del *Lacrimosa*. Il toccante “*Pie Jesu*”, la cui grandiosa polifonia si espande in ampie frasi, diffonde sulle ultime misure di questa *Prose des morts* la luce della fede. Il *Motet pour les trépassés à 8*, scritto nella tonalità di mi minore («Efféminé, amoureux, et plaintif»), si apre con un *Prélude* che rappresenta l’atmosfera di angosciato dolore caratteristica dell’intera opera. Il coro, in una scrittura prevalentemente verticale alternata però a passaggi in imitazione, espone la dolente supplica “*Miseremini mei, saltem amici mei*” (*Plaintes des âmes du purgatoire*). La sezione successiva si caratterizza fortemente per l’audacia delle armonie e la durezza delle dissonanze che nell’insistente, quasi ostinato ripetersi del lamento *Hei*, rendono l’intreccio delle voci inquieto, tormentato. Dopo una parziale ripresa del “*Miseremini mei*”, ha inizio una nuova sezione: a una breve introduzione strumentale segue un duo di soprani, dolente ma calmo, nonostante il reiterarsi dell’esclamazione *Ha*. In una calcolata disposizione simmetrica, la ripetizione per esteso del *Prélude* e del *Miseremini mei, saltem amici mei* conclude l’intera pagina. Dimostrando una certa predilezione per il Salmo 129 *De profundis*, Charpentier ne realizza almeno sette versioni. Nessun altro salmo è stato elaborato dal compositore tante volte. La prima delle sette versioni, il *De profundis* (H. 156), interessante esempio di scrittura arcaica, presenta una struttura semplice e un organico scarno (quattro parti vocali e continuo), il più ridotto rispetto agli altri *De profundis*. È opportuno ricordare che il Salmo 129, diversamente dalle altre composizioni funebri degli anni 1671-1672, non fa parte della liturgia della messa per i defunti. D’altro canto lo stesso Charpentier inserisce il Salmo 129 nella *Messe des morts à 4 voix* (H. 7), una delle sue tre messe da Requiem.

Charpentier è soprattutto un compositore di musica vocale. Forse negli anni del soggiorno romano riceve dallo stesso Carissimi insegnamenti sull’arte del canto. Come *haute-contre* spesso riserva per sé l’esecuzione di proprie composizioni. Nondimeno la musica strumentale è tutto fuorché assente nella sua produzione. Alle numerose composizioni sacre e profane in cui trovano collocazione *préludes, symphonies, ouvertures, dances* si aggiungono non poche composizioni puramente strumentali in cui alla naturale ispirazione si unisce un’assoluta padronanza della scrittura. Fra queste un caso più unico che raro è rappresentato dalla *Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues* (H. 513), risalente agli anni 1674-1676. I secoli XVII e XVIII costituiscono “l’epoca d’oro”

dell'*alternatim*, pratica secondo la quale nell'esecuzione dell'*Ordinarium Missae* (ma anche di alcuni canti dell'ufficio) i versetti cantati sono alternati a versetti suonati all'organo. A tale pratica contribuiscono grandi compositori: come in tutta l'Europa, anche in Francia la consuetudine dell'*alternatim* non è certo meno importante: le *Messes pour les Paroisses e pour les Convents* di François Couperin (1668-1733) e il *Premier livre d'orgue* di Nicolas de Grigny (1672-1703) non sono che due fra le numerosissime raccolte analoghe. È probabile che Charpentier guardi proprio a questi due suoi grandi contemporanei nel momento in cui, forse per una chiesa sprovvista di un grande organo, compone la *Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues*. Si tratta di una rappresentazione straordinaria delle forme proprie della composizione organistica in Francia all'epoca di Charpentier, nonché della varietà timbrica e delle peculiarità tecniche dell'organo francese classico. In effetti, ancorché incompleta (*Kyrie*, *Gloria* e *Offerte à deux choeurs* risultano integri, *Sanctus* e *Agnus Dei* sono pervenuti solo in parte, mentre il *Deo Gratias* non sembra essere stato previsto), la *Messe* traduce nel linguaggio orchestrale il *Récit*, il *Duo*, il *Trio*, la *Fugue*, il *Dialogue* e, grazie al variegato organico, molte delle tipiche registrazioni organistiche evidentemente ben conosciute da Charpentier: *Grand-jeu*, *Plein-jeu*, *Flûte*, *Cromorne*. Nella *Messe* una parte non trascurabile è occupata dall'unico brano che non prevede l'*alternatim*, l'*Offerte à deux choeurs*. Dove la pratica organistica spesso prevede un *Dialogue*, normalmente denominato *Offertoire sur les Grands-jeux*, Charpentier introduce un'ampia pagina che contrappone il *choeur des instruments à vent* al *choeur des violons*: è una brillante composizione di circostanza che si sviluppa, secondo l'analisi di Catherine Cessac, alla maniera delle *canzone* veneziane di Giovanni Gabrieli.

Per un destino tanto generoso quanto tardivo una meritata notorietà giunge per Charpentier quasi duecentocinquanta anni dopo la morte. Da quando le prime otto misure del *Te Deum* (H. 146) costituiscono la sigla dell'Eurovisione, numerosissimi cittadini europei, più o meno consapevolmente, conoscono Charpentier. Sicuramente scritto durante gli anni trascorsi al servizio dei Gesuiti, il *Te Deum* (H. 146) forse viene eseguito la prima volta per celebrare la vittoria riportata il 3 agosto 1692 a Steinkerque, nel corso di un lungo periodo di guerre che contrappongono Luigi XIV al resto dell'Europa. Dei quattro *Te Deum* di Charpentier pervenutici (su sei probabilmente scritti), il *Te Deum* H. 146 è l'unico a prevedere soli, coro e un organico strumentale comprendente

trombe, timpani, flauti, oboi, archi e continuo. Nel *Prélude*, sotto forma di *rondeau* nella tonalità di re maggiore («Joieux et très guerrier»), perfettamente adattata al carattere di fanfara delle celebri prime otto misure, queste ultime si alternano a due *couplets* senza trombe e timpani. La solenne intonazione del *Te Deum* è affidata al basso, al quale segue il coro, le cui frasi musicali sottolineano le parole *Patrem e veneratur. Tibi omnes angeli* senza i bassi introduce il carattere del successivo intervento dei solisti che, alternandosi a flauti e oboi, procedono secondo una scrittura verticale, abbandonata solo per alcune efficaci imitazioni sulla parola *Sanctus*. Una nuova fanfara apre l'intervento successivo, in cui orchestra e coro prima dialogano e quindi si uniscono su *Te martyr*. Ancora una fanfara, questa volta a descrivere la tromba del giorno del giudizio, si affianca al basso sulle parole *Judex crederis*. Il carattere del brano muta in modo brusco sulla supplica *Te ergo quaesumus*: è la preghiera del peccatore mestamente accompagnata dai flauti. Ma il ritorno ai toni solenni e magniloquenti non si fa attendere a lungo: il coro su *Aeterna fac* si alterna alla maniera del doppio coro all'orchestra (senza trombe e timpani) in una condotta prevalentemente accordale che termina grandiosamente sulle parole *et in saeculum saeculi*. Affinità tematiche con il *Prélude* iniziale su *In te Domine speravi* e il tipico fugato chiudono la composizione nella grandiosità e nel fasto, mirabilmente calibrati dall'arte di Charpentier.

Andrea Banaudi

Grand Office des Morts

Messe pour les Trépassés

*Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison*

Prose des Morts

*Dies iræ, dies illa,
Solvat sæclum in favilla:
Teste David cum Sybilla.*

*Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!*

*Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.*

*Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.*

*Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.*

*Judex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.*

*Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?*

*Rex tremendæ majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.*

*Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuæ viæ:
Ne me perdas illa die.*

*Quærens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.*

Signore pietà
Cristo Pietà
Signore pietà

Giorno d'ira, quel giorno
dissolverà il mondo in cenere:
come attesta Davide con la Sibilla.

Quanto grande dovrà essere il tremore,
quando il Giudice dovrà venire,
per esaminare severamente ogni cosa!

La tromba spargendo un suono straordinario
attraverso i sepolcri delle nazioni,
raccolgerà tutti davanti al trono.

Si stupiranno la morte e la natura,
quando risorgerà la creatura,
per rispondere a colui che giudica.

Sarà portato il libro scritto,
in cui è contenuto tutto ciò
per cui il mondo sarà giudicato.

Quando dunque il Giudice sarà seduto
tutto ciò che è nascosto sarà rivelato:
nulla rimarrà impunito.

Cosa potrò dire allora io misero?
Quale avvocato potrò invocare,
quando a stento il giusto sarebbe sicuro?

Re di tremenda maestà,
che per tua grazia salvi chi va salvato,
salva me, fonte di pietà.

Ricordati, Gesù pietoso,
che sono la causa del tuo cammino:
non mandarmi in perdizione in quel giorno.

Cercando me ti sei seduto stanco,
mi hai redento sopportando la croce:
tanta sofferenza non sia vana.

*Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.*

*Ingemisco tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.*

*Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.*

*Preces meae non sunt dignae,
Sed tu, bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne.*

*Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.*

*Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.*

*Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.*

*Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicantus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.*

*Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem! Amen.*

(Suite de la Messe)

*Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.*

Hosanna in excelsis.

*Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem sempiternam.*

Benedictus qui venit in nomine Domini!

Hosanna in excelsis.

Giusto giudice di punizione,
fai dono del perdono
prima del giorno del giudizio.

Gemo come un reo:
il mio volto arrossisce per la colpa,
risparmia chi ti supplica, o Dio.

Tu che hai assolto Maria Maddalena,
e hai esaudito il ladrone,
anche a me hai dato la speranza.

Le mie preghiere non sono degne,
ma tu, buono, fa' benignamente
che io non sia bruciato nel fuoco eterno.

Concedimi un posto tra gli agnelli,
e separami dai capri,
mettendomi alla tua destra.

Confusi i malvagi,
gettati nelle aspre fiamme:
chiama me con i benedetti.

Prego supplice e genuflesso,
con il cuore contrito come cenere:
prendi cura del mio destino.

Lacrimoso quel giorno,
in cui risorgerà dalla cenere,
l'uomo colpevole che deve essere giudicato.
Perciò, o Dio, abbi pietà di lui.

Pietoso Gesù Signore,
dona loro la pace! Amen.

Santo, Santo, Santo,
il Signore Dio dell'universo.
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.

Osanna nell'alto dei cieli.

Pietoso Gesù Signore,
dona loro il riposo eterno.

Benedetto colui che viene nel nome del Signore!

Osanna nell'alto dei cieli.

Motet pour les Trépassés
Plainte des âmes du purgatoire

*Miseremini mei, saltem vos amici mei,
Quia manus Domini tetigit me.*

*Hei, mihi Domine,
Usquequo non parcis mihi,
Nec dimittis me ut glutiam salivam meam?
Hei mihi Domine,
Cur faciem tuam abscondis,
Et arbitraris me inimicum tuum?
Hei mihi Domine, quare posuisti me contrarium tibi
Et factus sum mihimet ipsi gravis*

*Miseremini mei, saltem vos amici mei,
Quia manus Domini tetigit me.*

*Ah! poenis crucior nimis asperis,
Ah! flammis uror nimis acribus,
Quando dabis mihi solatium?
Quando dabis mihi refrigerium?
Ah! Domine, mutatus es mihi in crudelem.*

*Miseremini mei, saltem vos amici mei,
Quia manus Domini tetigit me.*

Misericordia di me, almeno voi amici miei,
perché la mano del Signore mi ha toccato.

Ahimè, Signore,
fino a quando non mi risparmiarai,
né mi lascerai perché trangugi la mia saliva?
Ahimè, Signore,
perché nascondi il tuo volto,
e mi giudichi tuo nemico?
Ahimè, Signore, perché mi hai posto contro di te
e sono divenuto per me stesso insopportabile?

Misericordia di me, almeno voi amici miei,
perché la mano del Signore mi ha toccato.

Ah! sono tormentato da pene troppo aspre,
Ah! sono bruciato da fiamme troppo ardenti,
Quando mi darai sollievo?
Quando mi darai refrigerio?
Ah! Signore, con me sei divenuto crudele.

Misericordia di me, almeno voi amici miei,
perché la mano del Signore mi ha toccato.

De profundis

*De profundis clamavi ad te, Domine:
Domine, exaudi vocem meam.*

*Fiant aures tuæ intendentes,
In vocem deprecationis meæ.*

*Si iniquitates observaveris, Domine,
Domine, quis sustinebit?*

*Quia apud te propitiatio est,
Et propter legem tuam sustinui te, Domine.*

*Sustinuit anima mea in verbo ejus.
Speravit anima mea in Domino.*

*A custodia matutina usque ad noctem,
Speret Israel in Domino.*

*Quia apud Dominum misericordia,
Et copiosa apud eum redemptio.*

*Et ipse redimet Israel
Ex omnibus iniquitatibus ejus.*

*Requiem æternam dona eis Domine
Et lux perpetua luceat eis.*

(Suite et fin de la Messe)

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
Dona eis requiem sempiternam.*

Dal profondo ho gridato a te o Signore:
Signore, ascolta la mia voce.

Siano le tue orecchie attente,
alla voce della mia supplica.

Se avrai osservato le iniquità, Signore,
Signore, chi potrà resistere?

Ma presso di te è l'espiazione,
per la tua legge ti ho atteso, Signore.

L'anima mia ha tanto atteso la sua parola,
l'anima mia ha sperato nel Signore.

Dalla veglia del mattino fino alla notte,
speri Israele nel Signore.

Perché presso il Signore è la misericordia
e abbondante presso di lui la redenzione.

Ed egli redimerà Israele
da tutte le sue colpe.

L'eterno riposo dona loro, Signore
E splenda ad essi la luce perpetua.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo
dona loro la pace sempiterna.

Te Deum

1. Prélude instrumental

2.

Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.

3.

*Te æternum Patrem omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli, tibi Cæli, et universæ Potestates:
Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant:
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cæli et terra majestatis gloriæ tuæ.
Te gloriosus Apostolorum chorus,
Te Prophetarum laudabilis numerus,
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.*

4.

*Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,
Patrem immensæ majestatis;
Venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu Rex gloriæ, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.*

5.

*Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna cælorum.
Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.
Te ergo quæsumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.*

6.

*Æterna fac cum Sanctis tuis in gloria numerari.
Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuæ.
Et rege eos, et extolle illos usque in æternum.
Per singulos dies benedicimus te,
Et laudamus nomen tuum in sæculum et in sæculum sæculi.*

7.

*Dignare, Domine, dies isto sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine, miserere nostri.*

8.

*Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.*

9.

In te, Domine, speravi: non confundar in æternum.

1. Preludio strumentale

2.

Noi lodiamo te, Dio: te proclamiamo Signore.

3.

O eterno Padre tutta la terra ti adora.

A te tutti gli Angeli, a te i Cieli, e tutte le Potestà:

a te i Cherubini e i Serafini con voce incessante cantano:

Santo, Santo, Santo il Signore Dio dell'universo.

I cieli e la terra sono pieni della grandezza della tua gloria.

Ti acclama il glorioso coro degli Apostoli,

la veneranda schiera dei Profeti,

il candido esercito dei Martiri.

4.

Per tutta la terra la santa Chiesa ti proclama,

Padre d'immensa maestà;

tuo vero e unico figlio degno di venerazione;

e Spirito Santo Paraclito.

Tu Re della gloria, o Cristo.

Tu sei eterno Figlio del Padre.

Tu, per la salvezza dell'uomo,

sei nato dalla Vergine.

5.

Tu, sconfitto l'aculeo della morte,

hai aperto ai credenti il regno dei cieli.

Tu siedi alla destra di Dio, nella gloria del Padre.

Giudice alla fine dei tempi.

Ti preghiamo dunque, soccorri i tuoi figli,

che hai redento con il sangue prezioso.

6.

Accoglici nella tua gloria nell'assemblea dei santi.

Salva il tuo popolo, Signore, e benedici i tuoi figli.

E sii guida per loro, e proteggili per l'eternità.

Ogni giorno ti benediciamo,

E lodiamo il tuo nome per sempre e per tutti i secoli dei secoli.

7

Degnati, Signore, di custodirci senza peccato in questo giorno.

Pietà di noi, Signore, pietà di noi.

8.

Si stenda la tua misericordia, Signore, su di noi,

in te abbiamo sperato.

9.

In Te, Signore, ho sperato, non sarò confuso in eterno.

Traduzioni a cura di Andrea Banaudi