

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

ca.1643-1704

JUDICIUM SALOMONIS H.422

Le Jugement de Salomon

The Judgement of Solomon

Das Urteil des Salomon

MOTET POUR UNE LONGUE OFFRANDE H.434

Motet for a long offertory

Motette für eine lange Opferleier

Paul Agnew *haute-contre*

Leif Aruhn-Solén *haute-contre*

Neal Davies *basse*

João Fernandes *basse*

Carl Ghazarossian *taille*

Maud Gniddaz *dessus*

Marc Mauillon *basse-taille*

Marc Molomot *haute-contre*

Ana Quintans *dessus*

LES ARTS FLORISSANTS

William Christie *direction*

TOTAL 63:00

LES ARTS FLORISSANTS SONT SUBVENTIONNÉS
PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION, LA VILLE DE CAEN
ET LE CONSEIL RÉGIONAL DE BASSE-NORMANDIE
ENREGISTREMENT RÉALISÉ AU THÉÂTRE DE POISSY



0946 3 59294 2 3

0



UK: 359 2942

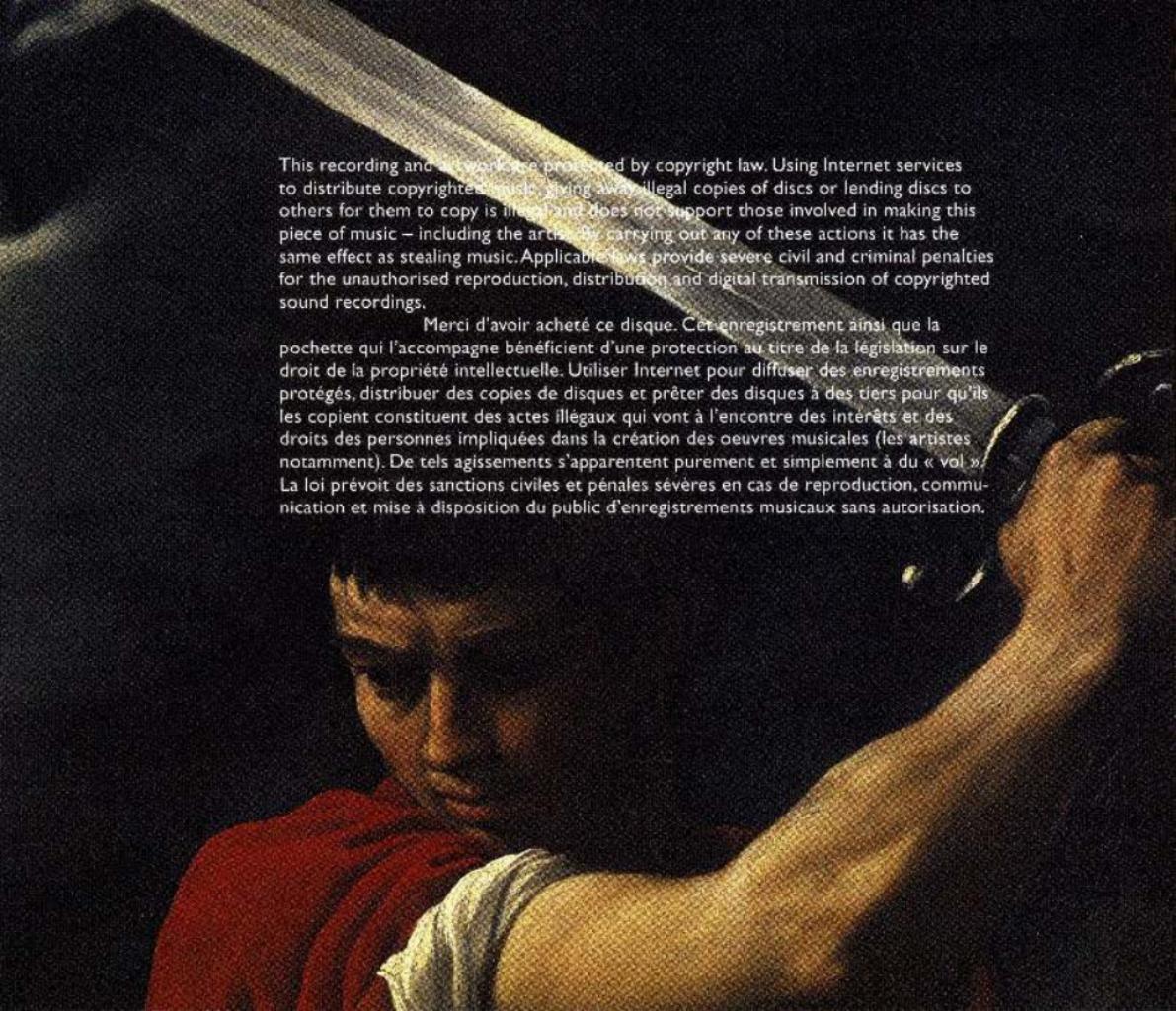
Barcode number
Label or Label Artwork
and distributed by EMI
7th floor 11th EU

© 2006 THE COPYRIGHT IN THIS RECORDING IS
OWNED BY EMI RECORDS LTD/VIRGIN CLASSICS

© 2006 EMI RECORDS LTD/VIRGIN CLASSICS

WWW.VIRGINCLASSICS.COM
WWW.ARTSFLORISSANTS.COM





This recording and its artwork are protected by copyright law. Using Internet services to distribute copyrighted music, giving away illegal copies of discs or lending discs to others for them to copy is illegal and does not support those involved in making this piece of music – including the artists. By carrying out any of these actions it has the same effect as stealing music. Applicable laws provide severe civil and criminal penalties for the unauthorised reproduction, distribution and digital transmission of copyrighted sound recordings.

Merci d'avoir acheté ce disque. Cet enregistrement ainsi que la pochette qui l'accompagne bénéficient d'une protection au titre de la législation sur le droit de la propriété intellectuelle. Utiliser Internet pour diffuser des enregistrements protégés, distribuer des copies de disques et prêter des disques à des tiers pour qu'ils les copient constituent des actes illégaux qui vont à l'encontre des intérêts et des droits des personnes impliquées dans la création des œuvres musicales (les artistes notamment). De tels agissements s'apparentent purement et simplement à du « vol ». La loi prévoit des sanctions civiles et pénales sévères en cas de reproduction, communication et mise à disposition du public d'enregistrements musicaux sans autorisation.

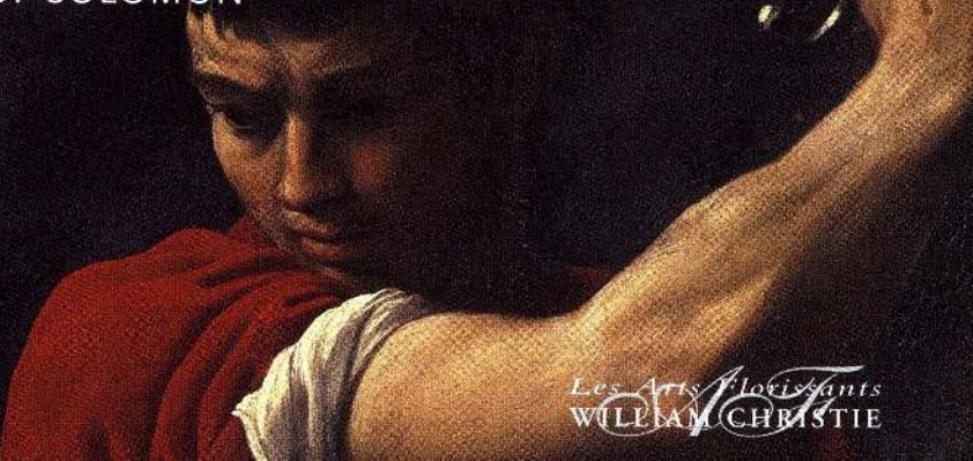


william christie
les arts florissants

CHARPENTIER

JUDICIUM SALOMONIS

THE JUDGEMENT
OF SOLOMON



Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

William Christie
Photo Simon Fowler/
Virgin Classics



MARC-ANTOINE CHARPENTIER ca.1643-1704

Judicium Salomonis H.422 (1702)

Le Jugement de Salomon

The Judgement of Solomon

Das Urteil des Salomon

Paul Agnew <i>haute-contre</i>	<i>Salomon</i>
Neal Davies <i>basse</i>	<i>Deus</i>
Ana Quintans <i>dessus</i>	<i>Vera Mater</i>
Marc Molomot <i>haute-contre</i>	<i>Falsa Mater</i>
Marc Mauillon <i>basse-taille</i>	<i>Historicus Primus, Historicus Secundus, Populus</i>
João Fernandes <i>basse</i>	<i>Populus</i>
Leif Aruhn-Solén <i>haute-contre</i>	<i>Populus</i>

Motet pour une longue offrande H.434 (1698-99)

Motet for a long offertory

Motette für eine lange Opferleier

Ana Quintans, Maud Gnidzaz *dessus*

Marc Molomot, Leif Aruhn-Solén *hautes-contre*

Paul Agnew, Carl Ghazarossian *tailles*

João Fernandes, Neal Davies *basses*

LES ARTS FLORISSANTS

William Christie direction

Judicium Salomonis

1	i. Simphonie	1:26
---	--------------	------

Prima Pars

2	2a. Récit : Confortatum est regnum Israel <i>Historicus Primus</i>	1:07
3	2b. Chœur : Tunc lætata est omnis Ecclesia	4:18
4	3. Trio : Et rex similiter valde lætatus est <i>Tres è Populo</i>	1:06
5	4. Récit : Benedictus es Domine Deus Israel <i>Salomon</i>	5:18
6	5. Chœur : Ideo cunctis unanimiter lætantibus	4:11

Secunda Pars – Songe de Salomon

7	6. Simphonie	2:14
8	7a. Récit : Nocte autem sequenti <i>Historicus Secundus, Deus</i>	
	7b. Domine Deus meus <i>Salomon</i>	4:12
9	8a. Grand Récit : Quia non petisti tibi dies multos <i>Deus</i>	
	8b. Si autem ambulaveris <i>Deus</i>	3:37
10	8c. Chœur : Et facto mane evigilavit Salomon	2:02

Dispute des deux mères

11	9a. Récit : Obscro mi domine <i>Vera Mater</i>	
	9b. Duo : Non est ita ut dicis <i>Falsa Mater, Vera Mater</i>	
	9c. Récit : Haec dicit: "filius meus" <i>Salomon</i>	
	9d. Duo : Non est ita ut dicis <i>Falsa Mater, Vera Mater</i>	
	9e. Récit : Adferte mihi gladium <i>Salomon</i>	
	9f. Récit : Ah domine mi rex <i>Vera Mater, Falsa Mater</i>	
	9g. Air : Date huic infantem vivum <i>Salomon</i>	6:08
12	10. Chœur : Audivit omnis Israel	4:21

Motet pour une longue offrande

13.	1. Prélude	0:52
14.	2. [Air] : Paravit Dominus in judicio thronum suum Neil Davis <i>basse</i>	1:23
15.	3. Prélude	0:30
16.	4a. Chœur : Pluet super peccatores laqueos	
	4b. [Trio] : Vidi impium superexaltatum et elevatum Marc Molomot <i>haute-contre</i> , Paul Agnew <i>taille</i> , João Fernandes <i>basse</i>	4:27
17.	5a. Symphonie	
	5b. [Duo] : Deus justus et patiens Ana Quintans, Maud Gnidzaz <i>dessus</i>	
	5c. [Chœur] : Speravi in bonitate tua	6:07
18.	6a. Symphonie	
	6b. Trio : Justus es Domine Leif Aruhn-Solén <i>haute-contre</i> , Carl Ghazarossian <i>taille</i> , Neil Davis <i>basse</i> Chœur : Virtutem terribilium tuorum eructabunt	9:28
		63:00



CAEN
maine

Recording: Théâtre de Poissy (France), 5-7 September 2005. Producer: Nicolas Bartholomée
 Executive producer: Alain Lanceron. Balance engineer: Jiri Heger. Matériel musical: Les Arts Florissants
 Cover: Guido Reni (1575-1642): The martyrdom of St Catherine of Alexandria, 1606/07 (detail). akg-images/Electa
 © 2006 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd/Virgin Classics
 © 2006 EMI Records Ltd/Virgin Classics. www.virginclassics.com. www.arts-florissants.com

CHARPENTIER
Judicium Salomonis
Motet pour une longue offrande

Charpentier vit le jour à ou près de Paris vers 1643. Nous ne savons rien de sa formation initiale de compositeur et de chanteur (il était haute-contre, un alto masculin ou ténor aigu). A la fin des années 1660, il partit étudier à Rome auprès du célèbre compositeur Giacomo Carissimi et y demeura plusieurs années. Il assimila les qualités propres aux Italiens – veine lyrique et mélodique, harmonic mordante et fluidité des textures contrapuntiques, profonde fusion du texte et de la musique – qu'il intégra au langage musical des Français, se forgeant ainsi un style personnel unique.

De retour à Paris vers 1670, Charpentier bénéficia d'entrées dans certains cercles de la musique d'église ainsi que de la protection, durant de nombreuses années, d'une princesse pieuse et éprise de musique, Mademoiselle de Guise. Bien qu'il ait également collaboré, jusqu'au milieu des années 1680, avec la troupe de comédiens de Molière, il consacra l'essentiel de son énergie à la composition d'œuvres de musique sacrée.

Vers 1688, Charpentier devint directeur de la musique de la plus prestigieuse église jésuite de Paris, Saint-Louis. Finalement, en 1698, il fut nommé « maître de musique » à la Sainte-

Chapelle, merveilleux vaisseau gothique érigé au cœur de l'Île de la Cité, où il demeura jusqu'à sa mort, en 1704.

Si le talent de Charpentier compositeur dramatique était considérable – ses opéras *David et Jonathas* (1688) et *Médée* (1693), entre autres ouvrages scéniques, l'attestent – ce fut toutefois comme compositeur de musique sacrée qu'il fut le plus réveré. A sa mort, le *Journal de Trévoux* évoqua l'« un des plus excellents musiciens que la France ait eus », et de renchérir en disant qu'« [il n'avait] cédé à personne dans la musique latine ».

Les deux œuvres ici proposées datent l'une et l'autre de la dernière partie de la vie de Charpentier – il avait alors une cinquantaine d'années et œuvrait à la Sainte-Chapelle. Toutes deux sont au nombre de ses compositions sacrées les plus puissantes, chacune durant environ une demi-heure et faisant appel à un nombre considérable d'exécutants : solistes vocaux, chœur mixte, orchestre à cordes, instruments à vent et orgue. L'une et l'autre furent initialement données devant le parlement, dont les membres, venant de toutes les provinces du royaume, étaient tenus de se réunir une fois l'an au palais royal de l'Île de la Cité.

Chacune de ces œuvres appartient aux motets de Charpentier, compositions sur des textes latins destinées à rehausser messes et célébrations liturgiques. Chacune, néanmoins, répond à un

type différent de motet : *Judicium Salomonis* relève du motet dramatique – et plus spécifiquement du genre appelé par les Français « histoires sacrées ». Ils témoignent de l'adoption par Charpentier des oratorios latins composés dans la première moitié du XVII^e siècle par son maître Carissimi – par exemple *Jephthé, Abraham et Isaac* et (mais oui !) *Judicium Salomonis*. Destiné à être exécuté durant l'offertoire de la messe, le *Motet pour une longue offrande* relève quant à lui du « grand motet », œuvre substantielle tant sur le plan de la durée que de l'effectif requis, en regard du « petit motet », pour un chanteur soliste ou plus sur un accompagnement minimal (basse continue).

Nous savons la destination et la date du motet de Charpentier *Le Jugement de Salomon* – ainsi dénommé d'après le célèbre récit biblique de la sage décision prise par le roi des Israélites – grâce à une note figurant sur l'une des parties séparées destinées aux interprètes : « Motet [...] pour la messe rouge du palais en 1702 » – référence à la messe célébrée dans la « grande salle » du palais (aujourd'hui la Salle des Pas-Perdus) lors de la cérémonie annuelle de la rentrée du parlement, laquelle réunissait les magistrats des parlements provinciaux revêtus de leurs robes écarlates.

Avec son *Judicium Salomonis*, Charpentier offrait aux édiles une œuvre leur convenant tout particulièrement – et, par extension, à la France

de Louis XIV. Ceci explique l'équilibre plutôt surprenant de l'œuvre. Celle-ci s'articule en deux parties : la première, plus longue que la seconde, célèbre la paix et la piété d'Israël sous Salomon. Il apparaît, tout d'abord brièvement, pour remercier le Seigneur de ses présents de toutes sortes (« *Benedictus es Domine Deus Israel* »). Recourant à une forme commune à la musique baroque tant italienne que française, le solo de Salomon est en trois parties, avec reprise de la première à l'issue d'une partie contrastante. Le reste de cette première moitié offre une musique d'une extrême diversité pour décrire Salomon conduisant les Israélites sur la colline de Gabaon – tout d'abord un narrateur (solo), puis un trio, ensuite le chœur. Représentant le peuple tout entier, le chœur referme la première partie du motet en chantant les louanges du Seigneur à haute voix (tout en recourant à une imagerie débordante de joie – avec instruments, cymbales et tambours – empruntée au Psaume 150).

La seconde partie s'ouvre sur un extraordinaire prélude que l'on pourrait intituler « la Nuit », tant il semble symboliser, avec ses cordes paisibles (avec sourdine), ses flûtes à bec et l'orgue, le début de l'histoire biblique du jugement avisé de Salomon (I Rois, chapitre 3, versets 5 et suivants). Dieu apparaît en rêve à Salomon, disant « *Postula, Salomon, a me quod vis ut dem tibi* » (« Demande-moi, Salomon, ce que

tu veux que je te donne »). (Les paroles divines sont chantées par une basse.) Salomon (chanté par un ténor), dans un solo accompagné de deux violons et du continuo, ne demande que la sagesse pour gouverner « la multitude » d'Israël. Dieu accepte et promet beaucoup plus encore (dans un long solo, déclamatoire mais lyrique, caractéristique de Charpentier, sur un accompagnement de cordes avec sourdine).

Le peuple se joint à Salomon pour rendre grâce, mais leur banquet de fête est interrompu par l'arrivée de deux prostituées, chacune portant un nouveau-né, l'un vivant, l'autre mort. La *Vera Mater* affirme que la *Falsa Mater*, ayant accidentellement tué son bébé, l'a remplacé par l'enfant vivant de la Vraie Mère. Leur dialogue agité et débordant d'arguties est merveilleusement restitué par la veine dramatique de Charpentier. Salomon demande son épée, pour fendre l'enfant vivant et en donner une moitié à chacune des deux femmes. La Vraie Mère implore que l'enfant reste en vie, même s'il doit être donné à l'autre femme... de sorte que Salomon lui donne l'enfant.

Les Israélites sont de nouveau au comble de la jubilation – cette fois devant la sagesse de Salomon – et ici l'auteur (anonyme) du texte du motet fait se tourner le chœur vers les membres du parlement, afin de leur chanter : « Vous donc, nobles vêtus de pourpre [...], réjouissez-vous [...]. Parce que Dieu fera éclore votre justice

comme la lumière [...] » (« *Vos autem purpurati proceres,... Gaudete... Quia Deus educet quasi lumen justitiam vestram...* »).

Le *Motet pour l'offertoire de la Messe Rouge* (pour reprendre son titre original) présente une distribution encore plus élaborée que le *Judicium Salomonis* : il fait appel à cinq solistes vocaux, un grand chœur à quatre parties (enfants et voix d'hommes), deux flûtes, deux hautbois, un ensemble de cordes comprenant deux groupes de violons et un chacun pour les altos et les violoncelles (toutes les parties étant parfois doublées par les flûtes et/ou les hautbois, les violoncelles par les bassons), orgue et un instrument grave pour doubler la basse continue.

Cette instrumentation n'est pas seulement entendue dans sa globalité (séparément et lorsque le chœur chante) mais fait l'objet de toutes sortes de combinaisons variées. En tant que tel, le motet constitue un bel exemple de la conviction de Charpentier ainsi qu'il la formule dans un petit traité (*Règles de composition*) : « La musique est un mélange harmonieux des sons aigus, moyens et graves. [...] La seule diversité en fait toute la perfection. »

Si le *Judicium Salomonis*, en particulier sa seconde partie, exalte la veine dramatique de Charpentier, le *Motet pour une longue offrande* atteste sa virtuosité d'orchestrateur ainsi que sa maîtrise dans l'art du contrepoint. Et Sébastien de Brossard, l'un de ses collègues compositeurs,

de souligner: « Il a toujours passé au goût de tous les connaisseurs pour le plus profond et le plus savant des musiciens modernes. »

Ce devait être le dernier des « grands motets » de Charpentier et, de fait, il est d'une indéniable grandeur. Totalisant plus de huit cents mesures, il s'articule en quatre grandes sections, avec pour commencer une remarquable introduction fuguée, *Prélude* dans le ton de *ré* majeur (tonalité « joyeuse », selon Charpentier) mettant à contribution l'orchestre tout entier. La deuxième section est précédée d'un autre *Prélude* orchestral (en *ut* majeur, tonalité « gaie »), les troisième et quatrième par des *symphonies* instrumentales plus développées (la troisième dans le ton de *la* mineur, « tendre et plaintif », mais finissant en *sol* majeur, « doucement joyeux » ; la quatrième – qui est aussi la plus longue – revenant au joyeux *ré* majeur).

Le texte latin (d'un auteur anonyme) du *Motet pour l'offertoire de la Messe Rouge* met tout particulièrement l'accent, ainsi qu'il convient devant une telle assistance – le parlement – sur « la justice » et « le jugement ». Les tout premiers mots, chantés par une basse parlant au nom du Seigneur, sont « *Paravit Dominus in judicio iheronum suum* » (« Le Seigneur a préparé son trône pour le jugement »), cependant que les toutes dernières paroles, dans le chœur final et avec le soutien de tout l'orchestre, sont « *Justitia et pax osculatae sunt* » (« La justice et la paix

s'unissent »). Cette phrase ultime est répétée à maintes reprises, ce motet s'achevant sur une insistante réitération du thème principal de cette œuvre de Charpentier.

H. Wiley Hitchcock

Traduction : Michel Roubinet

CHARPENTIER

Judicium Salomonis

Motet pour une longue offrande

Charpentier was born in or near Paris about 1643. We know nothing of his early training as a composer and singer (*haute-contre*, a male alto or high tenor). In the late 1660s he studied in Rome for several years with the celebrated composer Giacomo Carissimi. There he absorbed the Italians' lyric melody, pungent harmony, fluid contrapuntal textures, and intimate integration of text and tone – and combined these with French-music idioms to fashion a unique personal style.

Back in Paris about 1670, Charpentier found entrées into church-music circles and also enjoyed for many years the patronage of the pious aristocratic, music-loving princess known as Mademoiselle de Guise. Though he also, until the mid-1680s, collaborated with Molière's troupe of *comédiens*, he spent his main efforts

as a composer of sacred music.

About 1688, Charpentier became music director of the most prestigious Jesuit church in Paris, Saint Louis. Ultimately, in 1698, he was named *maitre de musique* of the Sainte-Chapelle, the exquisite little Gothic church on the Ile de la Cité, where he remained until his death in 1704.

Charpentier had great talent for musical drama, as is apparent in the operas *David et Jonathas* (1688) and *Médée* (1693) and other stage works. But it was as a composer of music for the Church that he was most respected. Upon his death, the *Journal de Trévoux* called him 'one of the most excellent musicians that France has ever had', emphasising that 'he takes second place to no one in sacred music'.

The two compositions here recorded are both works of Charpentier's last years, when he was in his fifties and at the Sainte-Chapelle. Both are among his mightiest sacred compositions, each lasting for about a half-hour, and each composed for a considerable number of performers – vocal soloists, mixed-voice chorus, orchestra of string and wind instruments, and organ. Both were initially performed for the French *Parlement*, whose members were summoned once a year to the royal Palais on the Ile de la Cité from their bases across the nation.

Each of these works is one of Charpentier's *motets* – compositions with religious Latin texts added as decorations to liturgical Mass

celebrations. Each, however, is a different type of motet: *Judicium Salomonis* is a dramatic motet, and one of a type called by the French 'histoires sacrées'. These reflected Charpentier's adoption of the early seventeenth-century Latin *oratorios* by his teacher Carissimi – e.g. *Jephé*, *Abraham et Isaac* and (yes!) *Judicium Salomonis*. The *Motet pour une longue offrande* – to be performed during the offertory of a Mass – is an example of a *grand motet*, a substantial work in both length and number of performers, as opposed to the *petit motet* for one or more solo singers with a minimal accompaniment (the *basse continue*).

We know the destination and the date of Charpentier's motet 'The Judgment of Solomon' – named for the well-known biblical account of a brilliant judicial decision by the king of the Israelites – because pinned to one of the separate performers' parts is a note: 'Motet... pour la messe rouge du palais en 1702'. The 'Red Mass of the Palais' refers to the Mass celebrated in the *grande salle* of the Palais (today's Salle des Pas-Perdus) for the annual re-entry of the *Parlement*, magistrates of the French provincial courts, in their scarlet robes.

In *Judicium Salomonis*, Charpentier offered these judiciaries a work of particular relevance to them – and, by extension, to France under Louis XIV. This explains the rather strangely balanced composition. The work consists of

two halves: the first half, longer than the second, celebrates the peace and piety of Israel under Solomon. He appears, first briefly, then later to bless the Lord for his gifts of all kinds ('*Benedictus es Domine Deus Israel*'). Solomon's solo is in a form common to both Italian and French Baroque music: three parts in which the first part is repeated after a contrasting part. The rest of this half offers music of great diversity to describe Solomon's leading the Israelites to the heights of Gibcon – first a solo narrator, then a trio, then the chorus. Representing the entire populace, the chorus closes the first half of the motet singing praise to the Lord with voices loud and high (and with jubilant imagery – of loud instruments, cymbals, and drums – borrowed from Psalm 150).

The second half opens with an extraordinary prelude: it might be titled 'Night', for with quiet muted strings, flutes (recorders), and organ it symbolises the beginning of the biblical story of Solomon's wise judgment (1 Kings 3:5ff). God appears to Solomon in a dream, saying 'Ask me, Solomon, what I shall give you' (God's part is sung by a bass). Solomon (a tenor), in a solo accompanied by two violins and continuo, asks only for wisdom to govern the 'multitudes' of Israelites. God agrees and promises even much more in a long, declamatory but lyrical solo typical of Charpentier, accompanied by the muted strings.

The populace joins Solomon in celebration, but their festive banquet is interrupted by the arrival of two harlots, each carrying a newborn baby, one alive, the other dead. The 'Vera Mater' (true mother) claims that the 'Falsa Mater' (false mother) has accidentally killed her baby and substituted it for her own living child. Their agitated, argumentative dialogue is marvellously captured by Charpentier the dramatist. Solomon calls for his sword, to split the living child and give half to each woman. The true mother pleads that the child be kept alive, even if given to the other woman... so Solomon gives the babe to her.

The Israelites are again jubilant – now at Solomon's wisdom – and here the motet text's author (unknown) has the chorus turn directly to the *Parlement* members, singing to them, 'Likewise, ye empurpled leaders... rejoice... for the Lord shall raise up thy justice as a light' ('*Vos autem purpurati proceres... gaudete... quia Deus educet quasi lumen justitiam vestram*').

The *Motet pour l'offertoire de la Messe Rouge* (to remind us of its original title) is even more elaborately scored than *Judicium Salomonis*; it calls for five vocal soloists, a large four-voice chorus of boys and men, two flutes, two oboes, a string ensemble for two groups of violins and one each of violas and cellos (all parts sometimes doubled by flutes and/or oboes, the cellos by bassoons), and organ plus a doubling bass instrument for the *basse continue*.

This instrumentation is not only heard in its totality (separately and when the chorus is singing) but varied in all sorts of diverse combinations. As such, the motet is a beautiful example of Charpentier's belief that, as he put it in a small treatise (*Règles de composition*), 'La musique est un mélange harmonieux des sons aigus, moyens, et graves... La seule diversité en fait toute la perfection' ('Music is a harmonious mélange of high, medium, and low sounds... Diversity alone is the source of its perfection').

If *Judicium Salomonis*, especially its second half, demonstrates Charpentier as dramatist, the *Motet pour une longue offrande* demonstrates his virtuosity as an orchestrator and, in fact, a master of contrapuntal expertise. As a fellow-composer, Sébastien de Brossard, put it: 'Il a toujours passé au goût de tous les connoisseurs pour le plus profond et le plus savant des musiciens modernes' ('He has always been considered by all the real connoisseurs as the most profound and learned of modern musicians').

This was the last of Charpentier's *grands motets*, and it is very grand indeed. More than eight hundred measures long, it unfolds in four great sections, after beginning with a remarkable fugal opening: a *Prelude* by the full orchestra, in the key of D major (a 'joyous' key, according to Charpentier). The second section is preceded by another orchestral *prelude* (in C major, a 'gai' key); the third and fourth sections by more

lengthy instrumental *symphonies* (the third in A minor, 'tender and plaintive,' but ending in G major, 'quietly joyous'; and the fourth, and longest, section returning to the joyous D major).

The Latin text of the *Motet pour l'offertoire de la Messe Rouge* (by an unknown author) appropriately emphasises, considering its audience (the *Parlement*), *la justice* and *le jugement*. The very first words, sung by a bass as if to speak for the Lord, are 'Paravit Dominus in judicio thronum suum' ('The Lord in his judgment has prepared his throne'); and the very last words of the final chorus, elaborated by the full orchestra, are 'Justitia et pax osculatae sunt' ('Justice and peace have embraced one another'). That final sentence is stated many times; thus the motet closes with insistent reiteration of the major theme of Charpentier's composition.

© H. Wiley Hitchcock 2006

CHARPENTIER
Judicium Salomonis
Motet pour une longue offrande

Charpentier wurde um 1643 in oder bei Paris geboren. Von seiner Ausbildung als Komponist und Sänger (*Haute-contre*, männlicher Alt oder hoher Tenor) wissen wir so gut wie nichts. In den späten 1660er studierte er mehrere Jahre in Rom bei dem berühmten Komponisten Giacomo Carissimi. Dort eignete er sich nicht nur die gefühlbetonte Melodik der Italiener an, sondern auch deren scharfe harmonische Rückungen, flüssige kontrapunktische Schreibweise sowie die enge Verbindung von Text und Musik. Dies alles verschmolz er mit den Eigenheiten der französischen Musik zu einem unverwechselbaren Personalstil.

Gegen 1670 zurück in Paris, fand Charpentier Zugang zu kirchenmusikalischen Kreisen und erfreute sich viele Jahre hindurch der Förderung seitens einer frommen Aristokratin, jener musikliebenden Prinzessin, die unter dem Namen Mademoiselle de Guise bekannt ist. Obwohl er bis in die Mitte der 1680er Jahre hinein auch mit Molières Komödiantentruppe zusammenarbeitete, betätigte er sich in der Hauptsache als Komponist geistlicher Musik.

Gegen 1688 wurde Charpentier Musikdirektor an Saint Louis, der renommiertesten Pariser Jesuitenkirche. 1698 schließlich erfolgte

seine Ernennung zum *maitre de musique* an der Sainte-Chapelle, dem herrlichen gotischen Kleinod auf der Ile de la Cité, wo er bis zu seinem Tode 1704 blieb.

Charpentier besaß, wie seine Opern *David et Jonathas* (1688) sowie *Médée* (1693) und andere Bühnenwerke bezeugen, großes musikdramatisches Talent. Die höchste Anerkennung jedoch erzielte er als Komponist von Kirchenmusik. Bei seinem Tode nannte ihn das *Journal de Trévoux* „un des plus excellents musiciens que la France ait eus“ („einen der hervorragendsten Musiker, die Frankreich je hatte“) und unterstrich, dass „[il] n'a cédé à personne dans la musique latine“ („[er] in lateinischer Kirchenmusik niemandem nachstand“).

Die zwei hier eingespielten Kompositionen stammen beide aus Charpentiers letzten Lebensjahren, als er, etwas über fünfzig, an der Sainte-Chapelle wirkte. Beide gehören zu seinen prachtvollsten geistlichen Kompositionen, jede dauert etwa eine halbe Stunde und ist für eine beträchtliche Anzahl von Mitwirkenden geschrieben – Vokalsolisten, gemischten Chor, Orchester mit Streichern und Holzbläsern sowie Orgel. Beider erste Aufführung fand vor dem französischen *Parlement* statt, dessen Mitglieder sich von ihren Wirkungsstätten im Lande her jährlich einmal im königlichen Palast auf der Ile de la Cité versammelten.

Jedes dieser Werke gehört zu Charpentiers

Motetten-Kompositionen auf religiöse Texte in lateinischer Sprache und diente zur Ausschmückung der Messliturgie. Jede Motette vertritt jedoch einen anderen Typ: Das *Judicium Salomonis* ist eine dramatische Motette, und zwar vom Typ der sogenannten „histoires sacrées“. Charpentier schloss sich hier der lateinischen Oratoriensform an, wie sie im frühen siebzehnten Jahrhundert sein Lehrer Carissimi praktizierte – z.B. in *Jephée, Abraham et Isaac*, und (sic!) im *Judicium Salomonis*. Die *Motet pour une longue offrande*, aufzuführen während der Opferhandlung einer Messe, ist Beispiel für eine *grand motet*, ein anscheinliches Werk sowohl hinsichtlich seiner Länge wie auch der Anzahl der Mitwirkenden, im Gegensatz zur *petit motet* für einen oder mehrere Gesangssolisten und minimale Begleitung (*Basso continuo*).

Wir kennen Datum und Bestimmung von Charpentiers Motette „Das Urteil des Salomon“, die nach der allbekannten biblischen Darstellung des brillanten Richterspruchs getitelt ist, den der König der Israeliten fällte. In einem der separaten Stimmbücher steht die Notiz: „Motet... pour la messe rouge du palais en 1702“ „Rote Messe des Palastes“ bezieht sich auf die Messe, die im *grande salle* des Palastes (heute *Salle des Pas-Perdus*) anlässlich des jährlichen Neu-Zusammentritts des *Parlement*, der Magistraten der französischen Provinzialgerichte, gefeiert wurde, und zwar in den scharlachroten Roben

der Würdenträger.

Mit dem *Judicium Salomonis* widmete Charpentier diesen Juristen ein Werk von spezifischer Bedeutung für sie und darüber hinaus auch für Frankreich unter Louis XIV. Von daher erklärt sich auch der ziemlich sonderbare Aufbau der Komposition. Das Werk besteht aus zwei Hälften: die erste, länger als die zweite, feiert die Friedfertigkeit und Gottesfürchtigkeit Israels unter Salomon. Er selbst erscheint zunächst nur kurz, doch dann, um Gott für alle seine Wohltaten zu preisen („Benedictus es, Domine Deus Israel“ / „Geprisesen bist du, Herr, Gott Israels“). Salomons Solo ist in eine Form gekleidet, die sowohl in italienischer wie französischer Musik geläufig war, nämlich in drei Teile, deren erster nach einem kontrastierenden zweiten wiederholt wird. Der Rest dieser Motettenhälfte bringt Musik von großem Abwechslungsreichtum in der Beschreibung von Salomons Zug mit den Israeliten auf die Höhe von Gibeon – erst ein Solo des Erzählers, dann ein Trio, und schließlich einen Chor. Stellvertretend für die gesamte Bevölkerung singt der Chor zum Abschluss der ersten Motettenhälfte das Lob Gottes mit lauten und hellen Stimmen (und mit den Jubelbildern lauter Instrumente, Zymbeln und Trommeln, dem Psalm 150 entlehnt).

Die zweite Hälfte beginnt mit einem außergewöhnlichen *Prélude*. Es könnte „Nacht“

überschrieben sein, denn mit leisen sordinierten Streichern, ferner Flöten (Blockflöten) und Orgel versinnbildlicht es den nächtlichen Beginn der biblischen Geschichte von Salomons weisem Urteil (1 Könige, Kapitel 3, Vers 5 ff). Gott, gesungen von einem Bass, erscheint Salomon im Traum mit den Worten „Postula, Salomon, a me quod vis ut dem tibi“ („Verlange von mir, Salomon, was ich dir geben soll“). Salomon (Tenor) bittet in einem von zwei Violinen und Continuo begleiteten Solo lediglich um Weisheit für seine Herrschaft über die so zahllosen Israeliten. Gott erfüllt diesen Wunsch und verspricht sogar noch mehr (in einem langen deklamatorischen, zugleich melodischem Solo, typisch für Charpentier, begleitet von sordinierten Streichern).

Dann feiert Salomon zusammen mit der Bevölkerung, aber ihr festliches Bankett wird von der Ankunft zweier Dirnen unterbrochen. Beide haben ein neu geborenes Kind auf dem Arm, die eine ein lebendes, die andere ein totes. Die „Vera Mater“ („wahre Mutter“) behauptet, dass die „Falsa Mater“ („falsche Mutter“) ihr Kind versehentlich getötet und es mit dem lebenden Kind der wahren Mutter ausgetauscht habe. Beider heftiges Streiten hat der Dramatiker Charpentier wunderbar eingefangen. Salomon verlangt nach seinem Schwert, um das lebende Kind zu teilen und jeder Frau eine Hälfte zu überlassen. Die wahre Mutter bittet

inständig darum, das Kind leben zu lassen, auch wenn es der anderen Frau zugesprochen würde... und Salomon gibt das Baby ihr.

Wieder jubilieren die Israeliten, diesmal über Salomons Weisheit, und hier wendet sich der unbekannte Textdichter der Motette in einem Chor direkt an das *Parlement* mit den Worten „Ihr aber, die Würdenträger im Purpurgewand, ... freut euch..., denn Gott wird eure Gerechtigkeit aufleuchten lassen wie ein Licht“ („*Vos autem, purpuri proceres... gaudete... quia Deus educet quasi lumen justitiam vestram*“).

Die Partitur der *Motet pour l'offertoire de la Messe Rouge* (so ihr Originaltitel) ist noch aufwändiger gestaltet als die des *Judicium Salomonis*. Sie erfordert fünf Gesangssolisten, einen großen vierstimmigen Knaben- und Herrenchor, zwei Flöten, zwei Oboen, ein Streicherensemble mit zwei Gruppen Violinen und je einer mit Bratschen und Celli, wobei alle Stimmen bisweilen von Flöten und/oder Oboen dupliziert werden, die Celli von den Fagotten), sowie Orgel und Kontrabass im Continuo.

Diese Instrumentierung hört man nicht nur als *Tutti* (sei es getrennt, sei es zur Chorbegleitung), sondern auch in den verschiedensten Zusammenstellungen. Insofern ist die Motette ein schönes Beispiel für Charpentiers, in einer kleinen Abhandlung (*Règles de composition*) erwähnten Auffassung, dass „*La musique est un mélange harmonieux des sons*

aigus, moyens, et graves. La seule diversité en fait toute la perfection“ („Musik ist eine harmonische Mischung von hohen, mittleren und tiefen Klängen. Es ist allein deren Abwechslungsreichtum, der sie vollkommen macht.“)

Zeigt das *Judicium Salomonis*, besonders in seiner zweiten Hälfte, Charpentier als Dramatiker, so die *Motet pour une longue offrande* seine Virtusosität im Orchestrieren und seine veritable Meisterschaft auch im Kontrapunkt. Sein Kompositionskollege Sébastien de Brossard brachte es wie folgt auf den Punkt: „Il a toujours passé au goût des tous les connaisseurs pour le plus profond et le plus savant des musiciens modernes“ („Von allen wirklichen Kennern wurde er jederzeit als der tiefgründigste und gelehrteste unter den modernen Musikern angesehen“).

Es war dies die letzte von Charpentiers *grands motets*, und sie ist wirklich sehr „groß“. In mehr als achthundert Takten entfaltet sie vier große Abschnitte: Den ersten eröffnet, nach einem bemerkenswert fugierten Beginn, ein Prélude des vollen Orchesters in D-dur, einer Charpentier zufolge „freudigen“ Tonart. Auch dem zweiten Abschnitt geht ein orchestrales Prélude voran, diesmal im „fröhlichen“ C-dur, dem dritten und vierten Abschnitt je eine längere instrumentale *Symphonie*, dem dritten eine im „zarten und klagenden“ a-moll, doch endend in „still-fröhlichem“ G-dur, und dem

vierten und längsten eine, die zum freudigen D-dur zurückkehrt.

Der anonyme lateinische Text der *Motet pour l'offertoire de la Messe Rouge* thematisiert passend zur Zuhörerschaft, dem *Parlement*, Gerechtigkeit und Urteilstatkraft. Die allerersten Worte, gesungen von einem Bass wie anstelle Gottes, lauten: „Paravit Dominus in iudicio thronum suum“ („Bereitet hat der Herr den Thron für sein Gericht“); und die allerletzten Worte des Chores, vom Orchestrertutti eindrucksvoll unterstrichen, sind „Justitia et pax osculatae sunt“ („Gerechtigkeit und Frieden umarmen sich“). Dieser abschließende Gedanke erklingt viele Male, und so schließt die Motette mit der nachhaltigen Wiederholung des Hauptthemas von Charpentiers Komposition.

H. Wiley Hitchcock

Übersetzung: Bernhard Drobig

LES ARTS FLORISSANTS

CHŒUR	ORCHESTRE	
<i>Dessus</i>	<i>Dessus de violon</i>	<i>Virole de gambe</i>
Ingeborg Dalheim	Catherine Girard <i>premier violon</i>	Anne Marie Lasla (<i>bc</i>)
Jeannette Best	Jean-Paul Burgos	<i>Contrebasse</i>
Nicole Dubrovitch	Bernadette Charbonnier	Jonathan Cable (<i>bc</i>)
Maud Gnidzaz*	Valérie Mascia	
Brigitte Pelote	Maïa Silberstein	<i>Flûtes</i>
Anne Pichard	Susanne Scholz	Serge Saïta
<i>Hauties-contre</i>	Sophie Gevers-Demoures	Charles Zebley
Jean-Xavier Combarieu	Peter Van Boxelaere	<i>Hautbois</i>
Carl Ghazarossian*	<i>Hauties-contre de violon</i>	Pier Luigi Fabretti
Marcio Soares-Holanda	Galina Zinchenko	Michel Henry
<i>Tailles</i>	Simon Heyerick	<i>Basson</i>
Michael Loughlin-Smith	Mihoko Kimura	Claude Wassmer
Marc Mauillon**	<i>Tailles de violon</i>	<i>Théorbe</i>
Jean-Yves Ravoux	Jean-Luc Thonnerieux	Jonathan Rubin (<i>bc</i>)
Maurizio Rossano	Martha Moore	<i>Clavecin, Orgue</i>
<i>Basses</i>	Michèle Sauvé	Anne-Catherine Vinay (<i>bc</i>)
Fabrice Chomienne	<i>Basses de violon/violoncelles</i>	
Laurent Collobert	David Simpson (<i>bc</i>)	
David Le Monnier	Ulrike Brütt	<i>Répétiteur</i>
Christophe Olive	Paul Carlioz	Maude Gratton
Frits Vanhulle	Brigitte Crepin	
* Solistes dans le Motet	Alix Verzier	<i>Préparation du chœur</i>
** Soliste dans le Jugement de Salomon		François Bazola
		<i>Préparation de l'orchestre</i>
		Sébastien Marq
		<i>bc : basse continue</i>

Judicium Salomonis

1. Symphonie

Prima Pars

2. a. Récit

Historicus Primus

Confortatum est regnum Israel in manu Salomonis et Dominus Deus patris ejus erat cum eo et præcepit Salomon omni populo suo centurionibus tribunis principibus familiarum et judicibus et abiit cum universa multitudine in excelsum Gabaon ut immolarent ibi victimas in holocaustum Domino.

3. b. Chœur

Tunc lætata est omnis Ecclesia cum vota sponte solverent quia corde toto offerebant ea Domino. Sacerdotes in tubis et Levitez in organis psallebant et filii Sion cum eis cantabant dicentes : « confitemini Domino quoniam bonus, quoniam in æternum misericordia ejus, dicat nunc Israel quoniam bonus, quoniam in æternum misericordia ejus, dicat nunc domus Aaron quoniam bonus, quoniam in æternum misericordia ejus ».

4. 3. Trio

Tres è Populo

Et rex similiter valde lætatus est cernens hæc ita fieri et procidens in terram adoravit Deum. Deinde suspiciens in altum et expansis in cælum palmis sic ovans dixit :

5. 4. Récit

Salomon

« Benedictus es Domine Deus Israel et laudabilis nimis,

Le Jugement de Salomon

1. Symphonie

Première partie

2a. Récit

Premier narrateur

Alors la royauté d'Israël fut affermée dans la main de Salomon et le Seigneur, Dieu de son père, était avec lui. Salomon régna sur tout le peuple, les centurions, les tribuns, les princes des familles et les juges. Il partit avec tout le peuple en haut de Gabaon pour y offrir un sacrifice au Seigneur.

2b. Chœur

Toute l'Assemblée se réjouit car ils sacrifiaient de tout leur cœur au Seigneur. Les prêtres sonnaient la trompette, les Lévites s'accompagnant à l'orgue chantaient avec les fils de Sion : « proclamez que le Seigneur est bon, que sa miséricorde est éternelle, qu'Israël dise maintenant qu'il est bon, qu'éternelle est sa miséricorde, que la maison d'Aaron dise maintenant qu'il est bon, qu'éternelle est sa miséricorde ».

3. Trio

Trois du peuple

Le roi se réjouit vivement en voyant cela et se prosternant à terre il adora Dieu. Puis élevant les yeux et tendant les mains au ciel il dit joyeusement :

4. Récit

Salomon

« Tu es bénî Seigneur Dieu d'Israël, et très louable,

The Judgment of Solomon

1. Symphonie

Part One

2a. Recitative

Narrator I

The kingdom of Israel was safe in Solomon's hands, and the Lord God of his fathers was with him, and Solomon held sway over all the people – the centurions, the tribunes, the princely families, the judges – and he went with the entire multitude to the heights of Gibeon, where he offered up burnt offerings to the Lord.

2b. Chorus

Then all those gathered there rejoiced and gladly offered up prayers, for they were offering them with all their heart to the Lord. The priests sang songs of praise to the accompaniment of the trumpet, the Levites sang to the accompaniment of the organ, and the sons of Zion sang with them: 'Praise the Lord, for he is good and his mercy endures for ever; let Israel praise him, for he is good and his mercy endures for ever; let the house of Aaron praise him, for he is good and his mercy endures for ever'.

3. Trio

Three from among the people

And the king likewise rejoiced on seeing that things were so, and throwing himself on the ground, he worshipped God. Then, lifting up his eyes and his hands to heaven, he said:

4. Recitative

Solomon

Blessed are you, Lord God of Israel, and much to be

Das Urteil des Salomon

1. Simphonie

Erster Teil

2a. Rezitativ

Erster Erzähler

Fest lag das Königtum Israel in Salomons Hand, und der Herr, der Gott seines Vaters, war mit ihm. Und Salomon gebot über sein ganzes Volk, Vorsteher, Hauptleute, Stammesfürsten und Richter, und er zog mit der gesamten Schar auf die Höhe von Gibeon, um dem Herrn dort Brandopfer darzubringen.

2b. Chor

Freude beherrschte dabei die ganze Versammlung, erfüllte man doch Gelübde aus freien Stücken, bot dar sie dem Herrn aus des Herzens Grund. Priester bliesen Posaunen, Leviten spielten auf Flöten, und die Söhne Sions sangen dazu die Worte: Ehret den Herrn, denn er ist gütig, und ewig währet sein Erbarmen. Singen soll jetzt Israel, denn er ist gütig, und ewig währet sein Erbarmen. Singen soll jetzt Aarons Haus, denn er ist gütig, und ewig währet sein Erbarmen.

3. Trio

Drei aus dem Volk

Ebenso sehr freute sich der König, als er dies geschehen sah, kniete nieder und betete Gott an. Dann blickte er empor, breitete die Hände zum Himmel aus und sprach freudig bewegt:

4. Rezitativ

Salomon

Gepriesen bist du, Herr, Gott Israels, und höchsten

quis ego sum aut quis populus meus ut possimus tantam hanc victimarum copiam offere tibi ? Tua sunt enim omnia nihilque quod manus tua non dedit nobis tibi mactavimus. Sed scio Deus meus quod probes corda et simplicitatem diligas unde et ego in simplicitate cordis mei laetus haec obtuli tibi qua tua sunt. Et populum tuum hic circonstantem vidi cum ingenti gaudio tibi pariter qua tua sunt immolantem.”

6 §. Chœur

Ideo cunctis unanimiter lætantibus et tubis et citharis psallentibus et cymbalis et organis plaudentibus et voces a sublimi flectentibus ad inum et ab imo ad sublime tollentibus, longè latèque sonor audiebatur psallentium cantantium et dicentium : « Confitemini Domino quoniam bonus, quoniam in æternum misericordia ejus, dicat nunc Israel quoniam bonus, quoniam in æternum misericordia ejus, dicat nunc domus Aaron quoniam bonus, quoniam in æternum misericordia ejus ».

Secunda Pars – Songe de Salomon

7 6. Symphonie

8 7a. Récit

Historicus Secundus

Nocte autem sequenti apparuit illi Deus per somnum dicens:

Deus

“Postula Salomon a me quod vis ut dem tibi.

7b. Salomon

– Domine Deus meus tu regnare fecisti servum tuum

qui suis-je moi, ou qui est mon peuple pour que nous puissions t'offrir une telle profusion de victimes ? Tout t'appartient, et il n'est rien que nous te sacrifices que ta main ne nous ait donné. Mais je sais mon Dieu que tu sondes les coeurs et que tu aimes l'humilité, c'est pourquoi moi aussi en me réjouissant dans l'humilité de mon cœur je t'ai apporté ce qui t'appartient. Et j'ai vu ton peuple réuni ici t'offrir avec une immense joie ce qui te revient. »

5. Chœur

Tous se étaient dans l'allégresse, chantaient avec les trompettes et les cithares, les cymbales et les orgues, lançaient leurs voix vers le haut, le bas, du plus bas au plus haut, et partout on entendait la clamour de ceux qui psalmodiaient, chantaient et disaient : « proclamez que le Seigneur est bon, que sa miséricorde est éternelle, qu'Israël dise maintenant qu'il est bon, qu'éternelle est sa miséricorde, que la maison d'Aaron dise maintenant qu'il est bon, qu'éternelle est sa miséricorde ».

Seconde Partie – Songe de Salomon

6. Symphonie

7a. Récit

Deuxième narrateur

Mais la nuit suivante Dieu lui apparut en songe disant :

Dieu

“ Demande-moi, Salomon, ce que tu veux que je te donne.

7b. Salomon

– Seigneur mon Dieu tu as donné le règne à ton serviteur,

praised. Who am I, and who are my people, that we should be offering up so many sacrifices to you? Everything is thine, and there is nothing we sacrifice to you that is not the work of thy hands. But I know, my God, that you see into men's hearts and that you look with favour on humility, and that is why I too, rejoicing in the humility of my heart, brought you that which belongs to you. And I have seen thy people here standing round about and sacrificing with great joy that which belongs to you.

5. Chorus

And so, as all those gathered there joined in the rejoicing, sang to the accompaniment of trumpets and lyres, and applauded with cymbals and organs, their voices ranged from the very highest to the very lowest, and all around were to be heard voices singing songs of praise, saying: 'Praise the Lord, for he is good and his mercy endures for ever; let Israel praise him, for he is good and his mercy endures for ever; let the house of Aaron praise him, for he is good and his mercy endures for ever'.

Part Two: Solomon's dream

6. Symphonie

7a. Recitative

Narrator II

But the following night, God appeared to him in a dream and said:

Gott

Ask me, Solomon, what I shall give you.

7b. Solomon

Oh Lord my God, you have made thy servant king,

Lobes würdig. Wer bin ich oder wer ist mein Volk, dass wir dir eine so große Menge an Opfertieren darbringen können? Dein ist doch alles, und nichts, was deine Hand uns nicht geschenkt hat, haben wir dir zum Opfer geschlachtet. Doch ich weiß, mein Gott, dass du die Gesinnung prüfst und Ehrlichkeit liebst. Daher habe auch ich dir aufrichtigen Herzens freudig dargebracht, was dein ist, und dieses dein Volk hier um mich herum sah ich mit gleich großer Freude dir opfern, was dein ist. Geprésen bist du, Herr, Gott Israels, und höchsten Lobes würdig.

5. Chor

Als so alle einmütig sich freuten, mit Posaunen und Harfen, Zymbeln und Flöten aufspielten zum Lobe Gottes, ihre Stimmen aus der Höhe zur Tiefe hin wandten und wieder aus der Tiefe in die Höhe erhoben, hörte man weit und breit den Schall derer, die spielend und singend verkündeten: Ehret den Herrn, denn er ist gütig, und ewig währet sein Erbarmen. Singen soll jetzt Israel, denn er ist gütig, und ewig währet sein Erbarmen. Singen soll jetzt Aarons Haus, denn er ist gütig, und ewig währet sein Erbarmen.

Zweiter Teil – Salomons Traum

6. Simphonie

7a. Rezitativ

Zweiter Erzähler

In der darauf folgenden Nacht aber erschien Gott jenem im Traum und sprach:

Gott

Verlange von mir, Salomon, was ich dir geben soll.

7b. Salomon

Mein Herr und mein Gott, du hast deinen Diener

égo autem puer sum parvulus et ignorans egressum er introitum meum. Et tamen constitutus sum rex in medio populi quem elegisti populi infiniti qui numerari et supplicari præ multitudine non potest, dabis ergo mihi servo tuo sapientiam et intelligentiam ut populum tuum judicare et inter bonum et malum possim discernere. Quis enim poterit hunc populum tuum dignè qui tam grandis est regere nisi quem tu erudieris Domine Deus meus ?

9 8a. Grand Récit

Deus

— Quia non petisti tibi dies multos, nec divitias aut animas inimicorum tuorum, sed postulasti tibi sapientiam et intelligentiam ad discernendum judicium, ecce feci tibi secundum sermones tuos et dedi tibi cor sapiens et intelligens in tantum ut nullus ante te similis tibi fuerit nec post te surrecturus sit, sed et hæc quæ non postulasti dedi tibi divitias et gloriam in tantum ut nullus ante te similis tibi fuerit nec post te surrecturus sit.

8b.

Si autem ambulaveris coram me sicut ambulavit servus meus David, pater tuus longos et plurimos dies adjiciam tibi super dies multos ».

10 8c. Chœur

Et facto mane evigilavit Salomon et intellexit quod esset somnium et cum ab excenso Gabaon rediisset Jerusalem stetit coram arca foederis Domini et obtulit holocausta fecitque victimas pacificas et grande convivium universo comitatui suo. Comedentibus autem illis et bibentibus cum laetitia venerunt ad regem duæ mulieres quarum una sic ait:

mais je ne suis qu'un tout jeune homme qui ne sait pas agir en chef. Et cependant j'ai été fait Roi au milieu du peuple que tu as élu, du peuple infini qui ne se peut ni compter ni estimer à cause de sa multitude. Alors donne-moi à moi ton serviteur la sagesse et l'intelligence pour que je puisse gouverner ton peuple et discerner entre le bien et le mal. Qui en effet pourra dignement diriger ton peuple qui est si grand, si ce n'est celui que toi tu as instruit, Seigneur mon Dieu ?

8a. Grand Récit

Dieu

— Parce que tu n'as pas demandé une longue vie ou des richesses ou la mort de tes ennemis, mais que tu as demandé la sagesse, l'intelligence et le discernement, voici que j'ai fait selon ta demande et que je t'ai donné un cœur sage et intelligent si bien que personne avant toi ne t'égalera ni personne après toi, et même ce que tu n'as pas demandé je te l'ai donné, les richesses et la gloire, si bien que personne avant toi ne t'égalera ni personne après toi.

8b.

Si tu suis mes préceptes comme les a suivies mon serviteur David, moi ton Père j'ajouterais de très nombreux jours à ta longue vie. »

8c. Chœur

Salomon s'éveilla le matin et comprit que c'était un rêve. Quand il fut descendu du sommet de Gabaon il retourna à Jérusalem devant l'Arche d'Alliance du Seigneur, il offrit en holocauste des sacrifices de paix et donna un banquet pour tous ses compagnons. Alors qu'ils mangeaient et buvaient avec joie, deux femmes s'approchèrent du roi. L'une d'elles dit :

though I am a mere child, unskilled in leadership. And yet I have been made king in the midst of thy chosen people, a people who are too many to be numbered or counted. Grant therefore to thy servant the wisdom and understanding to govern thy people justly and to distinguish between good and evil. For who can lead this great people of thine unless he has been taught to do so by you, o Lord my God?

8a. Accompagnato God

Because you did not ask for a long life or riches or the lives of thy enemies, but asked instead for the wisdom and understanding to be able to exercise discernment in administering justice, I have acted according to thy words and have given you a wise heart and an understanding such as none has ever had before you nor will have after you, and I have even given you what you did not ask for, riches and glory such as none has ever had before you nor will have after you.

8b.

If you walk in my ways as my servant David did, then I thy Father will also grant you a long life.

8c. Chorus

Then Solomon awoke, and realised it was a dream, and he descended to Jerusalem from the heights of Gibeon and stood before the Ark of the Covenant of the Lord, and offered up burnt offerings and peace offerings, and prepared a feast for all his companions. While they were eating and drinking two women approached the king, and one of them said to him:

zum Herrscher gemacht, ich aber bin noch ein sehr junger Mann und unerfahren darin, wie ich mich recht verhalte. Und doch wurde ich zum König ernannt inmitten des Volkes, das du dir erwählt hast, inmitten eines riesigen Volkes, dessen Menge man weder zählen noch schätzen kann. Gib also mir, deinem Diener, Weisheit und Einsicht, auf dass ich über dein Volk Recht sprechen und zwischen Gut und Böse unterscheiden kann. Wer nämlich könnte dieses dein so mächtiges Volk würdig regieren außer dem, den du erleuchtet hast, mein Herr und mein Gott.

8a. Accompagnato Gott

Weil du dir nicht ein langes Leben, nicht Reichtum oder den Tod deiner Feinde gewünscht hast, sondern Weisheit und Einsicht erbatest, um auf das Recht zu achten, so erfülle ich deine Bitte, gebe dir ein so weises und verständiges Herz, dass keiner, der dir gleicht, vor dir war noch je ein solcher nach dir kommen wird. Doch auch das, was du nicht erbeten hast, Reichtum und Ehre, gebe ich dir in dem Maße, dass keiner, der dir gleicht, vor dir war noch je ein solcher nach dir kommen wird.

8b.

Wirst du aber vor meinen Augen wandeln, wie es mein Diener David, dein Vater, sehr viele Tage hindurch getan hat, will ich dir zudem ein langes Leben schenken.

8c. Chor

Wann es Morgen ward und Salomon erwachte, erkannte er, dass es ein Traum war. Und von der Höhe Gibeon zurück in Jerusalem, trat er vor die Bundeslade des Herrn, brachte Brand- und Segensopfer dar und gab seinem ganzen Gefolge ein großes Mahl. Während nun jene fröhlich aßen und tranken, kamen zwei Frauen zum König, deren eine ihm dieses vortrug:

11 Dispute des deux mères

9a. Récit

Vera Mater

"Obsecro mi domine, ego et hæc mulier habitabamus in domo una et peperi apud eam in cubiculo. Tertia autem die postquam ego peperi et hæc peperit et eramus simul nullusque alias nobiscum in domo. Mortuus est autem filius hujus mulieris nocte dormiens quippe oppressit eum, at illa surgens intempestae noctis silentio tulit filium meum de latere meo et collocavit in sinu suo. Suum autem filium qui mortuus erat posuit in sinu meo, cumque mane surrexissem ut lactarem filium meum apparuit mortuus quem diligentius intuens reprehendi non esse meum.

9b. Duo

Falsa Mater

– Non est ita ut dicis, filius tuus mortuus est meus autem vivit.

Vera Mater

– Non est ita ut dicis, filius meus vivit tuus autem mortuus est."

9c. Récit

Salomon

Hæc dicit : « filius meus vivit tuus autem mortuus est », et ista respondet : « filius tuus mortuus est meus autem vivit ».

9d. Duo

Falsa Mater

« Non est ita ut dicis, filius tuus mortuus est meus autem vivit.

Dispute des deux mères

9a. Récit

La vraie mère

« Je vous en supplie, Sire, cette femme et moi habitons dans la même maison et j'ai accouché d'un enfant dans ma chambre. Mais le troisième jour après la délivrance elle aussi accoucha et il n'y avait personne d'autre que nous à la maison. Le fils de cette femme est mort la nuit dans son sommeil parce qu'elle s'était couchée sur lui. Elle s'est levée au milieu de la nuit, a pris en silence mon fils de mon côté et l'a mis sur son sein. Et son fils qui était mort elle l'a posé sur mon sein, si bien que le matin quand je me suis levée pour allaiter mon fils j'ai cru qu'il était mort, mais en l'examinant attentivement j'ai compris que ce n'était pas lui.

9b. Duo

La fausse mère

– Ce n'est pas vrai, ton fils est mort et le mien vit.

La vraie mère

– Ce n'est pas vrai, mon fils est vivant alors que le tien est mort. »

9c. Récit

Salomon

L'une dit : « ton fils est mort et le mien vit. » et l'autre répond : « mon fils est vivant alors que le tien est mort. »

9d. Duo

La fausse mère

« Ce n'est pas vrai, ton fils est mort et le mien vit.

The dispute of the two mothers

9a. Recitative

The true mother

I beg you, my Lord, this woman and I live in the same house, and I gave birth to a child in my room in this house. On the third day after my child was born, she also gave birth to a child, and there was no one else present there in the house. During the night this woman's child died, because she lay on it, and she then got up in the middle of the night, silently took my child from my side and placed him on her breast. She placed her dead son on my breast, and when in the morning I got up to feed my child I saw that he was dead, but on looking at him closely I realised that he was not my child.

9b. Duet

The false mother

It is not as you say. Thy child is dead but mine still lives.

The true mother

It is not as you say. My child is alive but thine is dead.

9c. Recitative

Solomon

This one says: 'Thy child is dead but mine still lives', while the other replies: 'My child is alive but thine is dead'.

9d. Duet

The false mother

It is not as you say. Thy child is dead but mine still lives.

Der Streit zweier Mütter

9a. Rezitativ

Die wahre Mutter

Inständig bitte ich, mein Herr: Ich und diese Frau wohnten im gleichen Haus, und ich entband dort im Schlafzimmer. Drei Tage nach meiner Niederkunft aber entband auch sie, und außer uns beiden war sonst niemand im Hause. Es starb aber der Sohn dieser Frau des Nachts im Schlaf, weil sie ihn erdrückte. Doch jene stand mitten in der Nacht auf, nahm heimlich meinen Sohn von meiner Seite und legte ihn an ihre Brust. Ihren Sohn aber, der gestorben war, legte sie an meine Brust. Als ich morgens meinen Sohn zu stillen aufstand, war er tot, und als ich ihn genauer ansah, fand ich, dass es gar nicht mein Kind war.

9b. Duett

Die falsche Mutter

Es ist nicht so, wie du sagst, dein Sohn ist tot, doch meiner lebt.

Die wahre Mutter

Es ist nicht so, wie du sagst, mein Sohn lebt, doch deiner ist tot.

9c. Rezitativ

Salomon

Diese sagt: Mein Sohn lebt, doch deiner ist tot, und jene entgegnet: Dein Sohn ist tot, doch meiner lebt.

9d. Duett

Die falsche Mutter

Es ist nicht so, wie du sagst, dein Sohn ist tot, doch meiner lebt.

Vera Mater

– Non est ita ut dicis, filius meus vivit tuus autem mortuus est.

9e. Récit**Salomon**

– Adferte mihi gladium, dividite infantem vivum in duas partes et date dimidiam partem unū et dimidiam partem alteri.

9f. Récit**Vera Mater**

– Ah domine mi rex obsecro te date illi infantem vivum et nolite interficere eum !

Falsa Mater

– Nec mihi nec tibi sit, dividatur !

Vera Mater

– Non mihi sed illi sit, date illi infantem vivum et nolite interficere eum !

9g. Air**Salomon**

– Date huic infantem vivum quæ tales dedit lacrymas quæ sic timuit puerò se matrem ejus indicavit.”

12 10. Chœur

Audivit omnis Israel judicium quod judicaverat rex et timuerunt regem et admirati sunt eum videntes esse in eo sapientiam Dei.

Trio

Vos autem purpurati proceres quibus de sursum perpetua parque sibi semper voluntas suum jus cuique tribuendi data est gaudete viduarum defensores et orphanorum tutores, gaudete et exultate in Domino.

La vraie mère

– Ce n'est pas vrai, mon fils est vivant alors que le tien est mort.

9e. Récit**Salomon**

– Apportez-moi un glaive, coupez l'enfant vivant en deux et donnez une moitié à l'une et une moitié à l'autre.

9f. Récit**La vraie mère**

– Ah seigneur mon Roi, je vous en supplie donnez-lui l'enfant vivant mais ne le tuez pas !

La fausse mère

– Il ne sera ni à moi ni à toi, qu'on le partage !

La vraie mère

– Qu'il ne soit pas à moi mais à elle, donnez-lui l'enfant vivant mais ne le tuez pas !

9g. Air**Salomon**

– Donnez l'enfant vivant à la première, qui a versé de telles larmes et qui s'est tant inquiétée de l'enfant qu'elle a prouvé être sa mère. »

10. Chœur

Tout Israël entendit le jugement qu'avait rendu le roi et ils le craignirent et l'admirèrent car ils virent que la sagesse de Dieu était en lui.

Trio

Vous donc, nobles vêtus de pourpre à qui d'en haut la volonté éternelle et toujours égale de rendre à chacun son droit a été donnée, réjouissez-vous, défenseurs des veuves et protecteurs des orphelins, réjouissez-vous et exultez dans le Seigneur.

The true mother

It is not as you say. My child is alive but thine is dead.

9e. Recitative**Solomon**

Bring me a sword, cut the living child in two and give half to one and half to the other.

9f. Recitative**The true mother**

Ah my Lord and King, I beg you to let her have the living child, but do not kill him!

The false mother

Let neither of us have it: cut it in two!

The true mother

Let the child be hers, not mine; give her the living child, but do not kill him!

9g. Aria**Solomon**

Give the living child to the first one, who has shed so many tears and who is so concerned for the child that she has proved herself to be its mother.

10. Chorus

All Israel heard of the judgment reached by the king, and they feared and admired him, for they saw that the wisdom of God resided in him.

Trio

Likewise, ye empurpled leaders, to whom has been given from on high the eternal will, always equal to itself to respect the rights of all, rejoice, defenders of widows and protectors of orphans, rejoice and exult in the Lord.

Die wahre Mutter

Es ist nicht so, wie du sagst, mein Sohn lebt, doch deiner ist tot.

9e. Rezitativ**Salomon**

Bringt mir ein Schwert, teilt das lebende Kind in zwei Hälften und gebt die eine Hälfte der einen, die andere Hälfte der anderen.

9f. Rezitativ**Die wahre Mutter**

Ach, Herr, mein König, ich beschwöre dich: Gebt jener das lebende Kind, doch tötet es nicht.

Die falsche Mutter

Es sei weder dir noch mir, es werde geteilt.

Die wahre Mutter

Nicht mir, sondern ihr soll es gehören. Gebt jener das lebende Kind, doch tötet es nicht.

9g. Arie**Salomon**

Gebt dieser das lebende Kind, denn sie, die solche Tränen weinte, die sich so sehr um den Knaben ängstigte, erwies als seine Mutter sich.

10. Chor

Ganz Israel hörte, wie er geurteilt hatte, achtete den König ehrerbietig und bewunderte ihn, denn man sah, in ihm wohnte die Weisheit Gottes.

Trio

Doch ihr, die Würdenträger im Purpurgewande, denen es von oben gegeben ist, mit stets gleich bleibendem Bestreben jedem sein Recht zu verschaffen, freut euch, ihr Fürsprecher der Witwen und Beschützer der Waisen, freut euch und jubelt im Herrn.

Chœur

Quia Deus educet quasi lumen justitiam vestram et judicium vestrum tanquam meridiem clarificabit : gaudete viduarum defensores et orphanorum tutores, gaudete et exultate in Domino.

Chœur

Parce que Dieu fera éclore votre justice comme la lumière et éclairera votre jugement comme un midi : réjouissez-vous, défenseurs des veuves et protecteurs des orphelins, réjouissez-vous et exultez dans le Seigneur.

Motet pour une longue offrande

13 1. Prélude

14 2. [Air]

Pre basse sensle

Paravit Dominus in judicio thronum suum, tribulatio et angustia et mors in manibus ejus, nubes et caligo in circuitu sedis ejus : quis poterit resistere, quis non parcerit ?

15 3. Prélude

16 4a. Chœur

Pluet super peccatores laqueos; ignis et sulphur et vapor sumi et spiritus procellarum pars calicis eorum, bibent omnes peccatores terræ.

4b. [Trio]

Pre haute contre, Pre taille, Sde basse

Vidi impium superexaltatum et elevatum sicut cedros libani, et transivi et ecce non erat, quæsivi eum et non est inventus locus ejus.

17 5a. Simphonie

Motet pour une longue offrande

1. Prélude

2. [Air]

Basse

Le Seigneur a préparé son trône pour le jugement, le tourment, la détresse et la mort dans ses mains, les ténèbres et la nuée autour de son siège : qui pourra lui tenir tête, qui ne s'écartera pas ?

3. Prélude

4a. Chœur

Il plevrira sur les pécheurs des tourments ; le feu, le souffre, les exhalaisons de fumée, et le souffle des tempêtes seront leur part de la coupe, tous les pécheurs de la terre y boiront.

4b. Haute-contre, Taille, Basse

J'ai vu l'impie exalté et élevé comme les cèdres du Liban. J'ai erré et Il n'était pas près de moi, je l'ai cherché et n'ai pas trouvé Sa demeure.

5a. Simphonie

Chorus

For the Lord shall raise up thy justice as a light and will make thy judgment shine forth like the midday sun; rejoice, defenders of widows and protectors of orphans, rejoice and exult in the Lord.

Chor

Denn Gott wird eure Gerechtigkeit aufleuchten lassen wie ein Licht und euer Urteil strahlen lassen wie die Mittagssonne. Freut euch, ihr Fürsprecher der Witwen und Beschützer der Waisen, freut euch und jubelt im Herrn.

Motet for a long offertory**1. Prelude****2. [Aria]***Bass*

The Lord in his judgment has prepared his throne; he is ready to dispense afflictions, distress and death. Darkness and threatening clouds hover around his seat: who will be able to withstand him, who will not hold back?

3. Prelude**4a. Chorus**

Slings and arrows will rain down on the heads of sinners; they will be made to pass through fire, lightning, clouds of smoke and the raging tempest; this is the cup from which all the sinners of the earth will have to drink.

4b. High Tenor, Tenor, Bass

I have seen the ungodly exalted and raised up like the cedars of Lebanon and I passed by and behold, he was not there; I looked for him and could not find him.

5a. Symphony**Motette für eine lange Opferleier****1. Prélude****2. [Arie]***Bass*

Bereitet hat der Herr den Thron für sein Gericht, hält Trübsal, Not und Tod in seiner Hand. Gewölk und Dunkel rahmen seinen Sitz, wer wird da widerstehen, wer nicht suchen sich zu erhalten?

3. Prélude**4a. Chor**

Gießen wird er Schlingen auf der Sünder Haupt, ihr Los wird Feuer sein, auch Schwefel, Glut und Sturm, und teilen werden es alle Sünder dieser Welt.

4b. Haute-contre, Tenor, Bass

Ich sah einst einen arroganten Frevler, der sich hoch dünkte wie die Zedern Libanons; ich kehrte zurück, ihn aber gab es nicht mehr; ich suchte ihn, doch fand ich seine Bleibe nicht.

5a. Simphonie

5b. [Duo]

Pr dessus, Sd dessus

Deus justus et patiens numquid irascitur per singulos dies ? Ubi sunt misericordia tuae Domine ? Speravi in bonitate tua, non confundar in æternum.

5c. [Chœur]

Speravi in bonitate tua, non confundar in æternum.

18 6a. Simphonie**6b. [Trio]**

Sde haute contre, Sde taille, Pre basse

Justus es Domine, bonus es Domine, et fortis, et rectus, et patiens, et misericors. Justitia et pax osculatæ sunt.

Chœur

Virtutem terribilium tuorum eructabunt, memoriam abundantiae suavitatis tuae lætantes decantabunt. Misericordias Domini in æternum cantabo, in generationem et generationem annuntiabo justitiam tuam.

Relecture et ponctuation du texte latin :

Daniel Blanchard

5b. [Duo]

Dessus I & II

Pourquoi le Dieu juste et patient est-il chaque jour en colère ? Où sont tes miséricordes Seigneur ? J'ai mis mon espoir en ta bonté, je ne serai pas confondu dans l'éternité.

5c. [Chœur]

J'ai mis mon espoir en ta bonté, je ne serai pas confondu dans l'éternité.

6a. Simphonie**6b. [Trio]**

Haute-contre, Taille, Basse

Tu es juste Seigneur, tu es bon Seigneur, fort, droit, patient et miséricordieux. La justice et la paix s'unissent.

Chœur

Ils crieront la vertu de tes faits terribles, ils chanteront dans la joie la mémoire de l'immensité de ta douceur. Je chanterai éternellement ta miséricorde Seigneur, j'annoncerai ta justice de génération en génération.

Traduction française : Daniel Blanchard

5b. [Duet]*Sopranos I & II*

Why is the just and patient God stirred to anger each day? Lord, where is thy mercy? I have placed my hope in thy goodness and I will not be confounded for ever.

5c. [Chorus]

I have placed my hope in thy goodness and I will not be confounded for ever.

6a. Symphony**6b. [Trio]***High Tenor, Tenor, Bass*

Lord, you are just; Lord, you are good, mighty, righteous, patient and compassionate. Justice and peace have embraced one another.

Chorus

They will hail the virtue of thy terrible deeds, they will sing hymns of praise to thy great gentleness. I will sing hymns of praise to the Lord's mercy for ever, I will hail thy justice from generation to generation.

English translation: Paula Kennedy

5b. [Duett]*Sopran I & II*

Zürnt der gerechte und langmütige Gott etwa jeden neuen Tag? Wo, Herr, ist deine Barmherzigkeit? Auf deine Güte hoffe ich, auf ewig werde ich nicht scheitern.

5c. [Chor]

Auf deine Güte hoffe ich, auf ewig werde ich nicht scheitern.

6a. Simphonie**6b. [Trio]***Haute-contre, Tenor, Bass*

Gerecht bist du, o Herr, und gut bist du, o Herr, stark, redlich, langmütig und barmherzig. Gerechtigkeit und Frieden umarmen sich.

Chor

Beklagen wird man deiner Schreckenstaten Wucht, frohlockend sich erinnern an die Fülle deiner Gnaden. Ich will des Herrn Barmherzigkeit lobpreisen immerdar, den Menschen aller Zeit verkünden deine Gerechtigkeit.

Übersetzung: Bernhard Drobig

