Versailles. Chapelle royale, samedi 11 octobre 2014, 20h : Requiem Aeternam d'après Rameau



Versailles. Chapelle royale, samedi 11 octobre 2014, 20h : Requiem Aeternam d'après Rameau. Et si Castor et Pollux, opéra funèbre et même ample et spectaculaire réflexion sur la mort, avait outrepasser son cadre lyrique stricte, jusqu'à inspirer par ses thèmes et sa couleur particulière tout un Requiem inédit ? C'est le constat qu'illustre le Requiem Aeternam, abordé par Olivier Schneebeli et ses effectifs choraux ce 11 octobre en un passionnant programme qui s'annonce prometteur : l'ensemble de la matière musicale que l'on écoute, s'inspire ouvertement de mélodies et compositions réalisés par Rameau pour son opéra Castor et Pollux dont la dernière et sublime version date de 1754. En brossant le portrait des frères spartiates Dioscures, Castor mort, Pollux prêt à le remplacer aux Enfers, Rameau a écrit l'une de ses partitions les plus poignantes, véritable succès inégalé pendant tout le XVIIIème siècle. La Messe de Requiem ressuscitée ainsi affirme la notoriété et l'impact des œuvres de Rameau de son vivant.

Thomas Leconte, chercheur et musicologue du CMBV Centre de musique baroque de Versailles explique l'intérêt de cette résurrection, d'autant plus opportune pour l'année Rameau (250 ans de sa disparition en 1764)…



« La messe est écrite pour cinq voix récitantes (2 dessus, haute-contre, basse-taille, basse), un chœur à quatre voix (dessus, haute-contre, taille, basse-taille/basse), tous soutenus par trois dessus de violon (et flûtes pour les deux premiers), effectif instrumental assez fréquent dans les répertoires pratiqués dans les cathédrales de province, les maîtres de musique devant souvent se contenter, pour soutenir les voix d' enfants et des chantres, de quelques instruments, à l'ordinaire comme à l'extraordinaire. Cette Messe de Requiem nous est parvenue sous forme de parties séparées (4 parties vocales : dessus, haute-contre, taille, basse-taille ; 3 parties de violon : 1er violon et flûtes, 2ème violon et flûtes, 3ème violon ; une partie de basse continue ; une partie de basson, pour le premier chœur seulement), complétées par deux fragments de partition: l'un, probablement de la main du compositeur, comporte quelques mesures de l'Introït et du Kyrie, avec des variantes plus ou moins importantes par rapport aux parties séparées ; l'autre, de la même main que les parties, donne une version remaniée pour la Post-communion (non retenue pour ce concert). Très fautives – on peut douter qu'elles aient pu servir en l'état à une exécution –, les parties séparées sont également incomplètes. La mise en partition et la comparaison avec les fragments de partitions ont en effet révélé qu'il manquait au moins deux parties séparées dans l'ensemble qui nous est parvenu : une partie de 2ème dessus et une partie de basse ou de 2ème basse-taille, que l'on peut partiellement restituer grâce au fragment autographe de l'Introït (2 dessus dans le duo « Te decet hymnus ») et du Kyrie (basse récitante). En revanche, aucun fragment ne permet de restituer la ligne vocale du Sanctus, très probablement confiée à l'une de ces deux voix. Enfin, pour le duo « Lux æterna » de la version originale de la Post-communion, pour lequel il ne subsiste que le dessus vocal, il est possible de déduire une ligne de basse vocale de la partie

de basse continue « précise encore Thomas Leconte dans la passionnante notice qui prépare au concert de Versailles.

Requiem inédit d'après Castor et Pollux de Rameau

Soit plus de 15 emprunts à l'opéra Castor et Pollux dans sa version 1754. « Excepté pour « *Et lux perpetua » du Graduel et « Sed signifer sanctus Michael » de l'Offertoire, conçus par combinaison de deux thèmes distincts, un mouvement de la Messe de Requiem se base généralement sur un seul emprunt musical. Il en résulte donc une grande variété d'emprunts, dans des sections généralement assez courtes et assez peu développées, ce probablement pour des nécessités liturgiques. Les citations sont de longueurs variables mais le plus souvent assez courtes, le compositeur ne reprenant parfois même qu'une idée, plus ou moins modifiée, qu'il adapte aux impératifs prosodiques du nouveau texte latin. Les emprunts se font sur plusieurs niveaux. Le plus simple est l'emprunt fidèle à Rameau, avec des aménagements relativement minimes (outre les adaptations prosodiques) portant essentiellement sur l'instrumentation, simplifiée* ».



L'emprunt le plus marquant concerne le récit initial du Graduel (Requiem Aeternam…) qui reprend la déploration funèbre, célébrissime (même Sofia Coppola en fait une scène fameuse où Marie-Antoinette assiste à l'opéra dans son film pop psychédélique) celui quand Télaïre chante en regrettant la mort de son bien aimé Castor : « Tristes apprêts, pâles flambeaux… », l'un des airs les plus sublimes de la littérature ramélienne pour soprano et orchestre.
L'emprunt le plus fidèlement retranscrit a été réservé à

l'Offertoire (Hostias et perces »), transposition littérale de l'air pour baryton de Pollux (« Séjour de l'éternelle paix », IV, scène 4). N'omettons pas non plus l'entrée solennelle et majestueuse dès l'ouverture du Requiem, si touchante grâce à la reprise du choeur des Spartiates pleurant la mort du même Castor (Que tout gémisse)… De l'opéra à l'église, la sensibilité et la qualité du recueillement reste intact. Le transfert d'un mode à l'autre, – du lyrique profane au sacré déploratif-, est tout fait légitime. Combien de compositeurs depuis les premiers temps baroques, ont écrit et ébloui indistinctement comme auteurs d'opéras ou d'église, Monteverdi le premier. Rameau ne déroge pas à la règle : il a même imposé son tempérament unique en son siècle, d'abord dans la forme du grand motet, avant de traiter les possibilités illimitées de la scène lyrique. Du vivant même de Rameau, ses opéras ont livré une formidable matière aux Messes données dans les cathédrales de province, messes ainsi élaborées par Louis Grénon (ca 1734-1769) ou aussi Denoyé (mort en 1759). Dans le cas du Requiem de ce soir, les emprunts sont réalisés avec une intelligence et une pertinence rares propres à construire une arche fervente qui touche et convainc par la cohérence de son architecture global. Le résultat est loin de n'être qu'un composite d'airs recyclés sans unité ni gradation.



« *On ne doit sans doute pas voir dans ses emprunts une facilité de composition, tant ce type de rhabillage musical est un exercice complexe, mais bien plutôt un hommage à la musique d'un compositeur reconnu de son vivant même comme l'un des plus grands maîtres français. À sa mort, survenue le 12 septembre 1764, tout le royaume célébra unanimement sa mémoire par de nombreux hommages musicaux. À Paris, le principal service, organisé par François Rebel et François Francœur, fut donné en l'Oratoire du Louvre le 27 septembre 1764 et réunit les musiciens de l'Opéra et de la Musique de la cour. On y*

donna la célèbre Messe des morts de Jean Gilles, retouchée et agrémentée pour la circonstance d'extraits d'œuvres lyriques de Rameau, notamment le chœur « Que tout gémisse » de Castor & Pollux, adapté en Kyrie, ou l'air de Pollux « Séjour de l'éternelle paix », arrangé pour le Graduel. De nombreuses cérémonies furent organisées en province, notamment à Avignon, Orléans, Marseille, Dijon, Rouen… Peut-être la Messe de Requiem anonyme du fonds Raugel constitue-t-elle un témoin musical de ces très nombreux hommages rendus par tous les musiciens du royaume, qui reconnaissaient en Rameau l'un de leurs plus grands maîtres », conclue Thomas Leconte.



Requiem Aeternam, d'après Castor et Pollux de Rameau, 1754

Versailles, Chapelle royale
Samedi 11 octobre 2014, 20h
Olivier Schneebeli, direction
Les Pages et les Chantres du CMBV
Les Folies Françoises

Céline Scheen, dessus
Robert Getchell, haute contre

Arnaud Richard, basse taille