

# LES ÉDITEURS ONT DU CHŒUR

par Alain Pâris

La musique chorale est l'un des secteurs les plus dynamiques de l'édition musicale : découvertes, nouveaux urtext... la demande ne cesse jamais et donne lieu à de belles découvertes.

Quand on est né la même année que Mozart, et lorsqu'on ne lui a survécu que d'un an, il y a peu de chances que la postérité soit clémente à votre égard. La victime à laquelle je pense s'appelle **Joseph Martin Kraus**, Allemand de naissance, Suédois de cœur puisqu'il passa l'essentiel de sa carrière à Stockholm, en dehors de nombreux voyages en Europe. Les Suédois le considèrent comme l'un des pères fondateurs de leur tradition musicale. Son *Requiem*, que Carus propose dans une édition urtext de Wolfram Enßlin, est une œuvre de jeunesse (1775). Elle s'inscrit dans un corpus d'une dizaine d'œuvres religieuses, genre qu'il abandonnera par la suite pour devenir l'un des maîtres de la symphonie classique. Son *Requiem* fait appel à des effectifs beaucoup plus sobres que ceux de ses homologues contemporains : trois voix solistes, chœur, orchestre à cordes renforcé par deux cors et un orgue. Le traitement de l'office des défunts semblerait relever de la même logique de sobriété, avec des prières souvent écourtées qui donnent à l'œuvre une dimension modeste (il n'y a ni Christe Eleison, ni Tuba mirum). Mais le résultat est tout autre, car il se dégage de cette concision une impression d'immédiateté, une force rythmique qui contraste en brèves séquences avec des moments mélodiques intenses. Le même éditeur annonce la parution prochaine du *Miserere*, antérieur de deux ans.

*Les Sept dernières paroles du Christ en Croix* de **Joseph Haydn** sont l'une des plus fa-

meuses œuvres multiformes de l'histoire de la musique : pas moins de trois différentes versions de la main du compositeur, plus une version pour piano qu'il a approuvée. À l'origine, en 1786, un chanoine de Cadix lui commande sept mouvements lents pour ponctuer des méditations sur les sept dernières paroles du Christ, le Vendredi Saint. Haydn s'exécute et ajoute une conclusion terrifiante, évocation du tremblement de terre qui suivit la mort du Christ. L'effectif orchestral est assez riche, mais d'emblée Haydn en rédige une version pour quatuor à cordes qui connaîtra un grand succès. Et, une dizaine d'années plus tard, il ajoute à la version pour orchestre une partie chorale avec soli, non sans quelques retouches à son orchestration initiale, et de brefs mouvements a cappella précédant chaque « parole » (sauf avant la cinquième qu'il dote d'une véritable introduction pour instruments à vent). C'est cette version qui vient de paraître chez Carus dans un urtext réalisé par Wolfgang Hochstein. Contrairement à plusieurs éditions antérieures basées sur la première version imprimée du vivant de Haydn, la source de référence est ici l'autographe, plus précis semble-t-il, dont certaines pages sont reproduites et analysées dans la préface. Et, chose précieuse, le matériel est disponible à la vente.

L'*Oratorio de Noël* de **Saint-Saëns** est probablement son œuvre chorale la plus jouée, ceci depuis l'origine. Il n'a que vingt-trois ans lorsqu'il en compose six mouvements (1858), créés lors des offices de la Nativité à l'église parisienne de la Madeleine où Saint-Saëns était titulaire, depuis un an, du grand orgue Cavallé-Coll. Les quatre autres seront ajoutés peu après. Le succès de cet oratorio tient peut-être aux moyens assez modestes auxquels il fait appel : cinq solistes vocaux, une partie chorale relativement aisée, et

un accompagnement instrumental réduit (orgue, harpe et quintette à cordes). Initialement, Saint-Saëns pensait à un effectif plus nourri dont on trouve trace dans un fragment de neuf mesures orchestrées pour les bois et les cors par deux. Mais l'exiguïté de l'emplacement prévu pour la création (derrière le maître-autel de la Madeleine) serait à l'origine de cette réduction des effectifs. Dès qu'il est tombé dans le domaine public, l'*Oratorio de Noël* a fait l'objet de nombreuses éditions modernes destinées à concurrencer la version Durand d'origine (Peters, Schirmer, Carus entre autres). Mais aucune ne pouvait être considérée comme un véritable urtext. Cet urtext tant attendu, c'est Bärenreiter qui nous l'offre dans le cadre de l'édition monumentale des œuvres de Saint-Saëns parrainée par Musica Gallica. Les sources manuscrites sont nombreuses, la copie destinée à la gravure étant la plus fiable car révisée par le compositeur. Mais comme toujours, les premières exécutions ont donné lieu à des corrections pour lesquelles certaines copies ou des parties du matériel apportent des précisions utiles. La notation et la disposition des portées sur le conducteur ont été adaptées aux usages actuels, ce qui en facilite la lecture. La préface de Christina M. Stahl, à qui l'on doit cette édition, est absolument passionnante, riche en détails sur la genèse de l'œuvre, sur le contexte historique, et sur la prononciation gallicane du latin qui s'impose ici.

Bärenreiter vient de publier une série de tirés à part de quelques œuvres chorales sacrées de Fauré figurant dans le volume I/4 de l'édition complète entreprise sous la houlette de Jean-Michel Nectoux. Sont ainsi disponibles séparément les principaux motets, les harmonisations de cantiques, le *Cantique de Jean Racine* et la *Messe basse*. Cette messe a une histoire. En 1881, à l'occasion d'un séjour estival sur les côtes de la Manche, à Villerville, Fauré et Messenger composent à l'intention des pêcheurs locaux une messe dont les fruits de la première exécution sont destinés à leur association. Les deux musiciens s'en partagent l'écriture des différentes parties

et c'est ainsi que voit le jour la *Messe des pêcheurs de Villerville*, pour reprendre son titre abrégé plus communément répandu. Un quart de siècle plus tard, Fauré, qui venait de signer un nouveau contrat d'édition avec Heugel, décide de publier cette messe qui était restée manuscrite, mais en la reprenant à son compte exclusivement. Il compose alors un nouveau Kyrie pour remplacer celui de Messenger, il modifie légèrement le Sanctus et l'Agnus Dei qu'il avait écrits lui-même, et il reprend une partie de la musique de son Gloria pour y adapter les paroles du Benedictus. Et le tour est joué. La *Messe basse* a vu le jour, bel exemple de la simplicité et du raffinement harmonique de l'auteur de Pénélope, messe qui deviendra l'une de ses œuvres les plus fréquemment exécutées : trois voix de femmes (soli et chœur) avec un accompagnement d'orgue ou d'harmonium. Tout aussi populaire, on a peine à imaginer que ce merveilleux petit chef-d'œuvre qu'est le *Cantique de Jean Racine* est la pièce qui valut à Fauré son diplôme de fin d'études à l'École Niedermeyer. Il a connu plusieurs versions ultérieures, notamment avec orchestre, mais il est ici présenté dans sa version originale, avec accompagnement d'orgue ou de piano.

Moins connue que les autres œuvres chorales de Brahms, *Nänie* a été composée en 1881 à la mémoire du peintre Anselm Feuerbach. Brahms aimait dans ses tableaux la recherche d'une Antiquité idéale assez austère, à l'encontre des tendances viennoises à la mode, plus colorées, plus vibrantes. *Nänie* est une complainte sur des vers de Schiller où abondent les références à l'Antiquité grecque qui se retrouvent notamment dans le rôle primordial accordé au hautbois, l'instrument pastoral par excellence. Un grand calme se dégage de cette œuvre aux couleurs sombres qui rappellent celles du *Requiem allemand* avec un travail polyphonique élaboré (omniprésence des entrées fuguées). L'urtext de Rainer Boss que vient de publier Carus a été établi d'après la première édition de la partition, les parties de chœur et du matériel d'orchestre d'origine ayant servi de sources secondaires. ■