

Samedi 12 novembre 2022 – 16h
Paris, église Saint-Gervais

Vincent Genvrin (orgue)

Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier (1734-1794)

Messe royale de Dumont

Kyrie à 4 parties (Grave)
Fuga (Allegro)
Récit de Haubois et Flûte (Andante)
Grand Chœur (Allegro assai)

Gloria in excelsis Deo [à 4 parties] (Largo)
Fond d'orgue (Largo)
Petit Plain-jeu (Grave)
Duo (Allegro)
Récit de Flûte (Andantino)
Qui tollis [à 4 parties]
Duo de Haubois et Basson (Moderato)
Grand Chœur (Allegro moderato)
Petit Plain jeu pour la fin du Gloria

Offertoire en symphonie concertante (Allegro moderato)

Sanctus [arrangé à 5 parties] (grave)
Récit de Nazard

Élévation, Récit de Voix humaine (Largo)

Agnus Dei à 3 parties (moderato)
Rondeau (Allegro)

Sonate en mi mineur

Allegro
Allegretto
Largo lamentabile
Allegro (Fuga)

Simphonie « La Chasse »

Maestoso-Allegro
Gratioso (air et deux variations)
Andante
Rondo

NOTE DE PROGRAMME

La *Messe royale de Dumont en ré mineur* (*Journal d'orgue* n° 6, 1784) est destinée à l'alternance avec la *Messe royale du 1^o ton* (1669) d'Henri Du Mont, alors très populaire dans les paroisses. Selon la tradition, le plain-chant est entendu à la basse dans les premiers versets de chaque partie de l'Ordinaire, ainsi que pour le Qui tollis du Gloria. On a omis deux *Petits plains jeux* de nature purement utilitaire, l'un concluant le Kyrie, l'autre pour le Deo gratias.

La *Sonate* et la *Simphonie* qui suivent sont des œuvres « fictives », c'est-à-dire qu'elles rassemblent des pièces tirées de divers recueils liturgiques (messes, magnificats, hymnes). Il n'y pas là de contradiction majeure. Beauvarlet fait très souvent référence au monde musical profane (celui du concert public, alors en plein développement), proposant pour l'offertoire une « simphonie concertante », un concerto pour flûte, un autre pour hautbois, ailleurs des rondos, des airs variés, etc. Il n'y a donc guère de difficultés à constituer des ensembles structurés, impensables en cette fin du XVIII^e siècle où le concert d'orgue n'en est qu'à ses balbutiements, mais qui offrent un certain confort d'écoute à l'auditeur d'aujourd'hui. Seul problème : Beauvarlet n'a écrit aucun menuet. Pour le troisième mouvement de la simphonie, il a donc fallu recourir à une pièce qui en a l'allure, mais s'en éloigne par la forme. Le dernier mouvement, un offertoire en rondo, est la transcription par l'auteur d'une pièce de clavecin de 1770, *La Delaroiie*, sous-titrée « Chasse » : c'est elle qui donne à la simphonie son titre, comme le public le faisait alors pour désigner les œuvres de Joseph Haydn.

Toutes les pièces d'orgue de Beauvarlet nous sont parvenues sous une forme bien particulière, le « Journal d'orgue », publication mensuelle à laquelle on souscrivait par abonnement. Le souci (évidemment commercial) de se rendre utile au plus grand nombre a imposé une rédaction relativement simplifiée et les limites d'un instrument courant ; ajoutons que le rythme effréné imposé au compositeur comme au graveur a engendré d'innombrables erreurs et oublis. Ce type de partition a beaucoup contribué au discrédit jeté sur la musique d'orgue française de la période pré-révolutionnaire, dans le cadre d'un manque de curiosité certain pour ce qui a été produit dans notre pays après Rameau, jugé de peu de poids face à Gluck, Haydn ou Mozart.

L'interprète ne peut donc interpréter le texte tel quel : comme les organistes de l'époque, il doit l'adapter à ses propres capacités comme à l'instrument dont il dispose. La partie de pédale, notamment, n'est qu'esquissée, sa présence modifiant souvent ce que joue la main gauche. Autre exemple, il a fallu trouver un rôle au clavier de bombarde que comporte l'orgue de St-Gervais, et dont Beauvarlet disposait à Notre-Dame ; ses interventions sont toutefois détectables en plusieurs endroits, preuve que le compositeur s'inspirait directement de sa propre pratique, quitte à estomper ensuite tout ce qui pouvait décourager un acheteur potentiel.

Cette nécessité de réécriture est l'un des aspects les plus intéressants de cette musique, définissant un rapport à « l'authenticité » flexible et mouvant, aux antipodes du « respect du texte » érigé en dogme à partir du XIX^e siècle. Curieux prototype des « œuvres ouvertes » d'après-guerre, le « Journal d'orgue » offre aux interprètes le rare privilège de participer, selon leur sensibilité propre, à la mise au point définitive de l'œuvre.

Vincent Genvrin