



RAMEAU'S FUNERAL  
Paris 27. IX. 1764  
Jean Gilles • Messe des Morts

Judith van Wanroij • Robert Getchell  
Juan Sancho • Lisandro Abadie

*Capriccio Stravagante Les 24 Violons*

*Collegium Vocale Gent*

Skip Sempé

# RAMEAU'S FUNERAL

## Le Service Funèbre de Rameau

Paris 27. IX. 1764

Judith van Wanroij, dessus

Robert Getchell, haute-contre

Juan Sancho, taille

Lisandro Abadie, basse

*Capriccio Stravagante Les 24 Violons*

*Collegium Vocale Gent*

Skip Sempé

Jean Gilles (1668-1705)

Messe des Morts

(Paris version, 27. IX. 1764)

Hommages à Rameau (1683-1764)

1 Introit

11'38

2 Kyrie

4'05

3 Hommage à Rameau  
Gravement (*Dardanus*)

1'37

4	Graduel I	3'37
5	Graduel II Robert Getchell, haute-contre	5'06
6	Offertoire	8'29
7	Sanctus	1'59
8	Hommage à Rameau Tristes apprêts ( <i>Castor et Pollux</i> ) Jasu Moisio, hautbois	3'18
9	Elévation Judith van Wanroij, dessus	8'22
10	Benedictus	1'59
11	Agnus Dei	3'53
12	Communion	4'06
13	Sommeil éternel de Rameau Rondeau tendre ( <i>Dardanus</i> )	2'55
14	Apothéose de Rameau Air des esprits infernaux ( <i>Zoroastre</i> )	2'30

Total time 63'35

## **Capriccio Stravagante Les 24 Violons**

### *Dessus de violon*

Sophie Gent, Jacek Kurzydło, Maite Larburu, Louis Créac'h  
David Wish, Yannis Roger, Marie Rouquié

### *Hautecentre de violon*

Tuomo Suni, Joanna Huszcza

Gabriel Grosbard, Aira Maria Lehtipuu, Myriam Mahnane

### *Taille de violon*

Simon Heyerick, Martha Moore

### *Quinte de violon*

David Glidden, Samantha Montgomery

### *Basse de violon / Contrebasse*

Josh Cheatham, Rebecca Rosen, Julien Léonard, Mélisande Corriveau  
Nick Milne, Jean-Christophe Marq, Pablo Garrido, Benoît Vanden Bemden

### *Flûte*

Georgia Browne, Morgane Eouzan

### *Hautbois*

Jasu Moisio, Lidewei De Sterck

### *Basson*

Jani Sunnarborg, Evolène Kiener

### *Cor*

Pierre-Antoine Tremblay, Renske Wijma

### *Orgue*

Olivier Fortin

### *Tympani*

Michèle Claude

## **Collegium Vocale Gent**

### *Dessus*

Griet De Geyter, Katja Kunze  
Aleksandra Lewandowska, Dominique Verkinderen

### *Haute-contre*

Sofia Gvirts, Cécile Pilorger  
Alexander Schneider, Bart Uvyn

### *Taille*

Malcolm Bennett, Paul Bentley  
Stephan Gähler, Dan Martin

### *Basse-taille*

Julián Millán, Sebastian Myrus  
Michael Rapke, Robert van der Vinne

### *Basse*

Stefan Drexlmeier, Philipp Kaven  
Matthias Lutze, Bart Vandewege

## Rameau's Funeral

---

With Capriccio Stravagante Les 24 Violons and the Collegium Vocale Gent, we commemorate the 250<sup>th</sup> anniversary of the death of Jean-Philippe Rameau with performances of music heard at his memorial services in 1764. The program not only includes the '1764 Rameau's Funeral' version of Gilles' *Messe des morts* but also excerpts from *Castor et Pollux*. A contemporary source that describes music from *Dardanus* as also having been performed serves as the inspiration for programming great beauties of *Dardanus* as well.

Jean Gilles, born, like François Couperin, in 1668, composed the most famous of all French Requiems of the Ancien Régime. The original version of this *Messe des morts* was performed throughout the eighteenth century at the funerals of Gilles in 1705, André Campra in 1744, Joseph-Nicolas-Pancrace Royer in 1756, Jean-Philippe Rameau in 1764, Stanisław Leszczyński in 1766 and Louis XV in 1774. It is absolutely astounding that the most 'classic' Requiem of the Grand Siècle, complete with 'symphonies' and solo and choral interventions in late seventeenth-century style, should have served as the funeral music for Rameau, the most gifted and forward-looking composer of eighteenth-century in France.

The *Messe des morts* was surrounded by stories from the very beginning.

According to Michel Corrette, the *Messe* had been commissioned, but there was no discussion of money between the composer and his patrons. When it came time for Gilles to be paid for his work, he made it clear that, considering the quality of his investment, the proposed compensation was a bit too unflattering. He declined payment and repossessed his *Messe des morts*, stating that, under the circumstances, he would rather it be used for his own funeral. And that is exactly what happened.

Commemorative occasions and public events served as venues at which works could be heard for the first time or presented in novel guises. In consulting many of the sources for the piece, several of which originated in Paris and Toulouse, we find at least twelve versions of the *Messe des morts* between the beginning of the eighteenth century and 1764. We also find that the work underwent constant revisions and alterations. The versions of the *Messe* range from rather subtle 'rearrangements' to the virtual re-composition of entire movements or sections. Each performance represented a new and different interpretation. As performances of the Gilles *Messe* became ever more frequent, it became traditional to hear Corrette's mock-serious 'Carillon des morts'—in F major and marked 'tristement'—in conjunction with the *Messe*. The 'Carillon des morts' imitated the bells of the cathedral of Rouen, which were reputed to be 'the most lugubrious of all Christendom'...

The expression markings for individual movements also vary between versions; each 'editor' provided his own marking for the character of the movements. For example, the Introit has contrasting indications: 'Lentement' (from c.1720 and in the '1764 Corrette' version), 'Lent' (from

a manuscript completed on 21 May 1731), ‘Grave et marqué’ (from a 1762 copy that belonged to the Concert Spirituel) and ‘Très lent’ (from the ‘1764 Rameau’s Funeral’ version). The Graduel is marked ‘Majestueusement’ in 1753, ‘Lentement’ in 1762 and ‘Noble et gracieux’ in the ‘1764 Rameau’s Funeral’ version; and the Agnus Dei is marked ‘Gravement’ in 1753 and in the ‘1764 Corrette’ version; ‘Sans vitesse’ in 1762 and ‘Doux et lent’ in the ‘1764 Rameau’s Funeral’ version.

Nearly sixty years after its initial performance, an arrangement of the *Messe des morts*—probably by François Rebel and François Francoeur and their entourage of the Concert Spirituel—was prepared for Rameau’s memorial service at the Oratoire du Louvre on 27 September 1764. The manuscript score (‘1764 Rameau’s Funeral’ version) along with the performance parts still survive. Sometime later in 1764, Corrette’s edition (‘1764 Corrette’ version) was prepared for publication. He states: ‘We just heard it recently by the priests of the Oratoire for the illustrious Monsieur Rameau, a performance that left nothing to be desired; never has such perfect precision been heard, as much in the choice of voices as in that of the instruments’.

Corrette also says in his preface that ‘We present this Mass just as the Author composed it’, a rather fanciful statement considering that his version incorporates mid-eighteenth-century alterations that were unknown to Gilles. In general, performances in our time strive to recreate the intentions of the composer as closely as possible, but this ‘1764 Rameau’s Funeral’ version of the *Messe des morts* instead represents a late eighteenth-century homage to Rameau.

Rebel and Francoeur ‘updated’ the *Messe des morts* for the 1760s by changing the instrumentation, integrating musical references in Rameau’s honour and adding movements to the work. The Mercure de France of October 1764 informs us: ‘We witnessed that many people could not keep back their tears during the *Kyrie Eleison* of the Mass, adapted from the expressive music of one of the most beautiful passages of Rameau’s works.’

In this passage, the commentator refers specifically to ‘Que tout gemisse’ from *Castor et Pollux*, fitted with a Latin text for the end of the Kyrie. The motivation for this was in part circumstantial: often, the music for such events was composed or re-composed at very short notice with impending deadlines. Close examination of the version of the *Messe* performed at Rameau’s memorial service reveals that most of the revisions are concentrated at the beginning of the work. As the piece moves on, there are fewer alterations of Gilles’ original materials. Did Rebel and Francoeur simply run out of time? Rameau, after all, had died on 12 September 1764, leaving only fifteen days to revise the piece, copy the parts (which reveal the presence of at least two copyists) and rehearse before the service.

For this occasion, sacred and secular music were combined to create a pastiche. The ‘updated’ version introduced oboes, bassoons, horns, contrabass and muted timpani. It recycled pieces from Rameau’s 1737 *Castor et Pollux* (‘Que tout gémisse’ at the end of the Kyrie and ‘Séjour de l’éternelle paix’ as the Graduel II) reset to sacred Latin texts. Our excerpt from ‘Tristes apprets’ is adapted from a late version of *Castor*

that incorporates a pair of flutes and horns—representing a revision of instrumentation similar to those of the *Messe des morts* in the ‘1764 Rameau’s Funeral’ version. The Elevation, set to the *Pie Jesu* text, is so Italianate that one can hardly believe that it was performed at a memorial for Rameau, whose *Castor* had represented the French side of the Querelle des Bouffons. In this curious movement, we find double indications : ‘Adagio, sans lenteur’ as well as ‘Andantino, moins lent, andante’ and ‘gratioso’. We owe the discovery of the original source of this *Pie Jesu* to John Hammond, whose recent research at the University of Hull on the ‘1764 Rameau’s Funeral’ version of the *Messe des morts* confirms that the aria ‘Caro sposo amato oggetto’ by Domenico Alberti provided the music for the reworked Latin text.

Perhaps Corrette had the last word when he remarked: “Le Requiem a pénétré de douleur les Francôis, et les Italiens en ont tremblé d’effroy”.

Skip Sempé

## Le Service Funèbre de Jean-Philippe Rameau

---

Avec Capriccio Stravagante Les 24 Violons et le Collegium Vocale Gent, nous commémorerons le 250e anniversaire de la mort de Jean-Philippe Rameau avec des concerts d’œuvres entendues lors des services funèbres de 1764. Ce programme n’inclut pas seulement la *Messe des Morts* de Gilles, version 1764, mais aussi des extraits de *Castor et Pollux*. Une source de l’époque évoque la présence de certains extraits de *Dardanus* comme ayant aussi été interprétée à cette occasion ; ceci nous a inspiré pour programmer également de magnifiques passages de cette tragédie lyrique.

Jean Gilles, né comme François Couperin en 1668, composa le plus célèbre des requiem français de l’Ancien Régime. La version originale de cette *Messe des Morts* fut interprétée tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle pour les services funèbres de Gilles lui-même en 1705, ainsi que ceux d’André Campra en 1744, de Joseph-Nicolas-Pancrace Royer en 1756, de Jean-Philippe Rameau en 1764, de Stanisław Leszczyński en 1766 et de Louis XV en 1774. Il est tout à fait surprenant que le plus « classique » requiem du Grand Siècle, complété par des « symphonies » et des interventions de solistes et du chœur dans le style de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, ait dû servir pour la musique du service funèbre de Rameau, le compositeur le plus doué mais aussi le plus avant-gardiste du XVIII<sup>e</sup> siècle en France.

La *Messe des Morts* a fait dès le début l'objet d'histoires. Selon Michel Corrette, la *Messe* fut le résultat d'une commande, mais aucune discussion d'argent entre le compositeur et ses mécènes n'avait eu lieu au préalable. Quand arriva le moment pour Gilles d'être payé pour son travail, il fit valoir que, en considération de la qualité de son investissement, la compensation proposée était peu flatteuse. Il déclina donc le paiement et reprit sa *Messe des Morts* assurant que, aux vues des circonstances, il préférerait qu'elle puisse servir pour son propre enterrement. Et c'est exactement ce qui se passa.

Des circonstances commémoratives et des événements officiels servirent d'occasions durant lesquelles des œuvres purent être entendues pour la première fois ou présentées sous de nouvelles formes. En consultant de nombreuses sources de l'œuvre, dont plusieurs à Paris et à Toulouse, nous avons trouvé au moins douze versions de la *Messe des Morts* interprétées entre le début du XVIII<sup>e</sup> siècle et 1764. Nous avons aussi découvert que l'œuvre avait connu des révisions et des altérations constantes. Ces versions de la *Messe* vont d'un simple et subtil réarrangement à une « re-composition » virtuelle de sections ou de mouvements entiers. Chaque prestation représentait une interprétation nouvelle et différente. Comme les exécutions de la *Messe* de Gilles devenaient plus fréquentes, il devint traditionnel de jouer en même temps le *Carillon des morts*, mi-plaisanterie mi-ouvrage sérieux de Michel Corrette - en *fa* majeur et marqué « tristement ». Le *Carillon des morts* « imitait les cloches de la cathédrale de Rouen, réputées être les plus lugubres de la Chrétienté... »

Les indications d'expression pour les mouvements individuels varient aussi d'une version à l'autre. Chaque « éditeur » donna sa propre

indication pour le caractère des mouvements. Par exemple, l'*Introït* en a de différentes : « Lentement » (vers 1720 et dans la version de Corrette de 1764), « Lent » (dans un manuscrit complété le 21 mai 1731), « Grave et marqué » (d'après une copie de 1762 appartenant au Concert Spirituel) et « Très lent » (dans la version pour le service funèbre de Rameau de 1764). Le *Graduel* indique « Majestueusement » en 1753, « Lentement » en 1762 et « Noble et gracieux » dans la version du service funèbre de Rameau de 1764. Autre exemple : dans l'*Agnus Dei*, il est indiqué « Gravement » en 1753 ainsi que chez Corrette en 1764, « Sans vitesse » en 1762 et « Doux et lent » dans la version du service funèbre de Rameau de 1764.

Près de soixante ans après la première interprétation, un arrangement de la *Messe des Morts* - probablement celui de Rebel et Francœur et leur entourage du Concert Spirituel - fut préparé pour le service en mémoire de Rameau à l'Oratoire du Louvre le 27 septembre 1764. La partition manuscrite ainsi que les parties des musiciens de la cérémonie existent toujours. Quelque temps plus tard, en 1764, une édition de Corrette (dite « version de Corrette de 1764 ») fut préparée pour la publication. Celui-ci note : « On vient de l'entendre tout récemment aux Prestres de l'Oratoire pour l'illustre Monsieur Rameau, dont l'exécution n'a rien laissé à désirer, jamais on n'a entendu une précision aussi parfaite, tant par le choix des Voix que par celui des Instruments ». Corrette ajoute dans sa préface : « On donne cette Messe telle que l'Auteur l'a composée ». Une affirmation plutôt fantaisiste, considérant que sa version incorpore des altérations du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle qui étaient inconnues de Gilles. En général, les interprétations de notre époque essaient de recréer les intentions du compositeur aussi proches que possible ; au contraire, cette version du

service funèbre de Rameau de 1764 de la *Messe des Morts* représente un hommage de la fin du siècle à Rameau.

Rebel et Francœur postdatèrent la *Messe des Morts* la situant dans les années 1760 en y changeant l'instrumentation, en y incorporant des références musicales en hommage à Rameau et en y ajoutant quelques mouvements. Le Mercure de France d'octobre 1764 nous informe que : « On a vu un grand nombre d'assistants ne pouvoir retenir leurs pleurs au *Kyrie Eleison* de cette messe adaptée à la musique expressive d'un des plus beaux endroits des œuvres de M. Rameau ». Dans ce passage, le commentateur fait explicitement référence au *Que tout gemisse* de *Castor et Pollux*, amélioré d'un texte en latin pour la fin du *Kyrie*. La motivation pour cela était en partie circonstancielle : souvent la musique pour de tels événements était composée ou recomposée très peu à l'avance à échéance imminente. Un examen approfondi de la version de la *Messe* célébrée à la mémoire de Rameau révèle que la plupart des révisions sont concentrées au début de l'œuvre. Au fur et à mesure de l'œuvre, on trouve moins d'altérations du matériel original de Gilles. Rebel et Francœur manquèrent-ils de temps ? Après tout, Rameau était mort le 12 septembre 1764, ne laissant que quinze jours pour réviser l'œuvre, copier les parties (qui montrent la présence d'au moins deux copistes) et faire les répétitions avant le service funèbre.

Pour cette occasion, des musiques sacrées et profanes furent combinées pour créer un pastiche. La version postdatée ajoutait hautbois, bassons, cors, contrebasse et timbales assourdis. Elle recyclait des pièces du *Castor et Pollux* de 1737 de Rameau (*Que tout gémisse* à la fin du *Kyrie*

et *Séjour de l'éternelle paix* comme *Graduel II*) modifiées en textes latins religieux. Notre extrait de *Tristes apprets* est adapté d'une version tardive de *Castor*, y incorporant deux flûtes et deux cors - représentant une révision de l'instrumentation similaire à celles de la *Messe des Morts* dans la version du service funèbre de Rameau de 1764. La musique de l'*Elévation*, placée sur le texte du *Pie Jesu* est si italianisante que l'on a peine à croire qu'on l'ait joué lors du mémorial pour Rameau, dont le *Castor* avait représenté le parti français lors de la *Querelle des Bouffons*. Dans ce curieux mouvement, nous trouvons une double indication : « *Adagio, sans lenteur* », et aussi « *Andantino, moins lent, andante* » ainsi que « *Gratioso* ». Nous devons la découverte de la source originale de ce *Pie Jesu* à John Hammond dont les récentes recherches à l'Université de Hull sur la version de 1764 de la *Messe des Morts* du service funèbre de Rameau confirment que l'aria *Caro sposo amato oggetto* de Domenico Alberti procura la musique du texte latin retravaillé.

Peut-être Corette a-t-il le fin mot quand il note : « Le requiem a pénétré de douleur les Francois, et les Italiens en ont tremblés d'effroy ».

Skip Sempé

## Rameaus Begräbnis

---

Capriccio Stravagante Les 24 Violons und das Collegium Vocale Gent gedenken zusammen des 250. Todestages von Jean-Philippe Rameau, mit Aufführungen der Musik, die in seinen Gedenkgottesdiensten im Jahre 1764 zu hören war. Das Programm enthält nicht nur Jean Gilles *Messe des morts* in der Version für Rameaus Begräbnis, sondern auch Auszüge aus *Castor et Pollux*. Eine zeitgenössische Quelle berichtet außerdem, dass Musik aus *Dardanus* zu hören war. Sie inspirierte uns dazu, auch einige der Höhepunkte von *Dardanus* mit in unser Programm aufzunehmen.

Jean Gilles, der wie François Couperin 1668 geboren wurde, komponierte das wohl berühmteste französische Requiem des Ancien Régime. Die Originalversion seiner *Messe des morts* wurde während des ganzen achtzehnten Jahrhunderts immer wieder aufgeführt, so z.B. bei den Beerdigungen von Gilles selbst (1705), André Campra (1744), Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1756), Jean-Philippe Rameau (1764), Stanisław Leszczyński (1766) und Louis XV (1774). Dass dieses ausgesprochen ‚klassische‘ Requiem des Grand Siècle mit seinen ‚Symphonies‘, Soli und Chören im Stil des späten siebzehnten Jahrhunderts als Begräbnismusik für Jean-Philippe Rameau, den talentiertesten und vorwärtsgewandtesten französischen Komponisten des achtzehnten Jahrhunderts, gedient haben soll, ist absolut erstaunlich.

Die *Messe des morts* war von Anfang an von Geschichten umwoben. Michel Corrette zufolge war sie ein Auftragswerk, aber der Komponist und seine Auftraggeber hatten keinen Geldbetrag abgesprochen. Als der Moment der Bezahlung kam, gab Gilles ihnen zu verstehen, dass die vorgeschlagene Kompensation angesichts der Qualität seiner Arbeit zu bescheiden bemessen war. Er lehnte die Bezahlung ab, nahm das Werk zurück und erklärte, dass er es unter diesen Umständen vorzöge, wenn es zu seinem eigenen Begräbnis gespielt würde. Und genauso geschah es auch.

Gedenkfeiern und öffentliche Ereignisse dienten als Plattform für die Erstaufführung von neuen oder neu bearbeiteten Werken. Wenn wir die zahlreichen Quellen der *Messe des morts* studieren (einige davon stammen aus Toulouse und Paris), finden wir wenigstens zwölf Versionen des Stücks seit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts bis 1764. Wir können außerdem feststellen, dass das Werk ständigen Revisionen und Veränderungen unterzogen wurde. Die Versionen der *Messe* erstrecken sich von kaum merklichen ‚Neuarrangements‘ bis zu ganzen Sätzen oder Abschnitten, die so gut wie neu komponiert wurden. Jede Aufführung stand für eine neue und andersgeartete Interpretation. Mit der wachsenden Anzahl von Aufführungen von Gilles *Messe* entstand die Tradition, ihr Correttes scheinbar ernsthaftes ‚Carillon des morts‘—in F Dur, mit der Anweisung ‚tristement‘—hinzuzufügen. Das ‚Carillon des morts‘ imitierte die Glocken der Kathedrale von Rouen, die den Ruf hatten „die schwermütigsten Glocken des Christentums“ zu sein...

Die Angaben zum musikalischen Ausdruck der einzelnen Sätze sind in den unterschiedlichen Versionen ebenfalls verschieden. Jeder ‚Redakteur‘

fügte den Stücken seine eigenen Charakterbezeichnungen hinzu. Der Introit zum Beispiel hat eine Reihe kontrastierender Bezeichnungen: 'Lentement' (ca. 1720, sowie in der ,Corrette Version 1764'), 'Lent' (von einem Manuskript, fertiggestellt am 21 Mai 1731), 'Grave et marqué' (in einer Kopie von 1762, die dem Concert Spirituel gehörte) und 'Très lent' (in der ,Version zu Rameaus Begräbnis 1764'). Das Graduel wird 1753 als 'Majestueusement' bezeichnet, 1762 jedoch 'Lentement', und 'Noble et gracieux' in der ,Version zu Rameaus Begräbnis 1764'. Das Agnus Dei wird schließlich sowohl 1753 als auch in ,Corettes Version 1764' als 'Gravement' bezeichnet, 1762 jedoch 'Sans vitesse', und 'Doux et lent' in der ,Version zu Rameaus Begräbnis 1764'.

Die Bearbeitung der *Messe des morts* für Rameaus Trauergottesdienst, der am 27. September 1764 im Oratoire du Louvre stattfand, wurde beinahe sechzig Jahre nach ihrer Erstaufführung vorgenommen. Die Bearbeiter waren wahrscheinlich François Rebel und François Francoeur und deren Entourage beim Concert Spirituel. Eine handgeschriebene Partitur (,Version zu Rameaus Begräbnis 1764') ist erhalten, sowie die ausgeschriebenen Stimmen. Kurze Zeit später im selben Jahr wurde Correttes Ausgabe (,Corettes Version 1764') zur Veröffentlichung vorbereitet. Corrette schreibt: „Man hat sie erst kürzlich von den Priestern des Oratoire hören können, für den berühmten Monsieur Rameau, und ihre Aufführung ließ nichts zu wünschen übrig, noch nie hat man eine so perfekte Präzision gehört, sowohl was die Wahl der Stimmen als auch der Instrumente betrifft.“

Corrette schreibt in seinem Vorwort auch „wir präsentieren diese Messe genau so wie ihr Verfasser sie komponierte“—eine sonderliche Behauptung

wenn man bedenkt, dass diese Version Veränderungen aus der Mitte des Jahrhunderts enthält, die Gilles unbekannt waren. Aufführungen unserer Zeit bemühen sich in der Regel, den Intentionen des Komponisten so gerecht wie möglich zu werden, aber diese ,Version zu Rameaus Begräbnis 1764' von der *Messe des morts* repräsentiert stattdessen eine Hommage an Rameau aus dem späten achtzehnten Jahrhundert.

Rebel und Francoeur ,aktualisierten' die *Messe des morts* für den Geschmack der 1760er Jahre indem sie die Instrumentation änderten, musikalische Referenzen zu Ehren Rameaus einflochten und dem Werk ganze Sätze hinzufügten. Der Mercure de France vom Oktober 1764 schreibt: „Man konnte sehen, wie eine große Zahl der Anwesenden beim *Kyrie Eleison* dieser Messe die Tränen nicht zurückhalten konnte, das an die ausdrucksvolle Musik einer der schönsten Stellen von Monsieur Rameaus Werk angepasst worden war.“ Hier verweist der Autor gezielt auf ,Que tout gemisse' aus *Castor et Pollux*, das mit dem lateinischen Text der Messe versehen worden war. Der Grund hierfür war teilweise pragmatischer Art: die Musik für solche Anlässe musste häufig sehr kurzfristig komponiert oder umgeschrieben werden. Eine genaue Untersuchung der Version der Messe die bei Rameaus Begräbnis aufgeführt wurde zeigt, dass die meisten Revisionen zu Beginn des Werkes vorgenommen wurden, und dass Gilles Originalmaterial später im Stück weniger Veränderungen erfuhr. Gerieten Rebel und Francoeur einfach in Zeitnot? Rameau war schließlich am 12. September 1764 gestorben, und es standen vor dem Gottesdienst nur fünfzehn Tage zur Revision des Stükess, zum Kopieren der Stimmen (die erkennen lassen, dass es zwei Kopisten gab), und zum Proben zur Verfügung.

Zu dieser Gelegenheit wurde ein Pastiche aus geistlicher und weltlicher Musik geschaffen. Die ‚aktualisierte‘ Version führte Oboen, Fagotte, Hörner, den Kontrabass und gedämpfte Timpani ein. Sie verwertete Stücke aus Rameaus *Castor et Pollux* von 1737 („Que tout gémisse“ zu Ende des Kyries und ‚Séjour de l’éternelle paix‘ als Graduel II), die auf heilige lateinische Texte neu gesetzt worden waren. Unser Auszug aus ‚tristes apprets‘ stammt aus einer späteren Version von *Castor*, das zwei Flöten und Hörner verwendet—eine Instrumentation, die den Revisionen der *Messe des morts* in der ‚Version zu Rameaus Begräbnis 1764‘ entspricht. Die Elevation, auf den Text *Pie Jesu* gesetzt, ist so stark vom italienischen Stil geprägt, dass man kaum glauben mag, dass sie zu Rameaus Gedenken gespielt wurde, dessen *Castor* schließlich die französische Seite der Querelle des Bouffons repräsentiert hatte. In diesem sonderbaren Satz finden wir doppelte Angaben: einerseits ‚Adagio sans lenteur‘, aber auch Andantino, moins lent, Andante, und ‚gratioso‘. Die Entdeckung der Originalquelle dieses *Pie Jesu* verdanken wir John Hammond, dessen jüngste Untersuchungen von der *Messe des morts* in der ‚Version zu Rameaus Begräbnis 1764‘ an der Universität von Hull bestätigen, dass die Arie ‚Caro sposo amato oggetto‘ von Domenico Alberti die Musik zu dem neu bearbeiteten lateinischen Text lieferte.

Corrette hatte vielleicht doch das letzte Wort, wenn er bemerkte: „Das Requiem durchdrang die Franzosen mit Schmerz, und die Italiener zitterten vor ihm mit Entsetzen.“

Skip Sempé

Jean Gilles  
*Messe des Morts*  
(*Paris version 27. IX. 1764*)

### 1 Introit

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
et tibi reddetur votum in Jerusalem:  
Exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

### 2 Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

### 4 Graduel I

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.  
In memoria æterna erit justus:  
ab auditione mala non timebit.

## 5 Graduel II

Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum,  
ita desiderat anima mea ad te, Deus.  
Sitivit anima mea ad Deum fortē, vivum,  
Quando veniam, et apparebo ante faciem Dei?  
Exaudi Domine vocem meam, qua clamavi ad te.  
Miserere mei Deus et exaudi me,  
Exaudi Domine vocem meam,  
Miserere mei.

## 6 Offertoire

Domine Jesu Christe, Rex gloriæ,  
libera animas omnium fidelium defunctorum  
de pœnitis inferni et de profundo lacu.  
Libera eas de ore leonis,  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum:  
Sed signifer sanctus Michael  
repræsentet eas in lucem sanctam,  
quam olim Abrahæ promisisti et semini eius.  
Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus;  
tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus.  
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.  
Quam olim Abrahæ promisisti et semini ejus.

## 7 Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

## 9 Elévation

Pie Jesu Domine, dona eis requiem sempiternam.  
Facut videant gloriam Dei patris, videant gloriam patris  
Gloriam patris tui.  
Virgo Dei genitrix intercede pro nobis.

## 10 Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

## 11 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem sempiternam.

## 12 Communion

Lux æterna luceat eis, Domine:  
Cum Sanctis tuis in æternum: quia pius es.  
Requiem æternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.  
Cum Sanctis tuis in æternum: quia pius es.



### Concertgebouw Brugge

The Concertgebouw is an international music and performing arts centre, devoted to the development and presentation of art at an international level. It focuses on music and contemporary dance. With its Sound Factory (interactive space for sound art) and its collection of visual art, the Concertgebouw provides enduring opportunities for the (active) experiencing of contemporary art. A pronounced emphasis on creativity and imagination takes its programming beyond the mere presentation of art. Underpinned by its extensive art educational activities for children, adolescents and adults, the Concertgebouw offers intense artistic experiences, in optimal circumstances, to a wide and diverse audience, both in Flanders and beyond. [www.concertgebouw.be](http://www.concertgebouw.be)

Live recording, May 2014, Sint Walburgakerk, Brugge

Co-production: Paradizo, Concertgebouw Brugge  
Palais des Beaux-Arts de Bruxelles /BOZAR Music  
Centre de Musique Baroque de Versailles  
Année Rameau 2014, Terpsichore 2014, SPPF

Label & Artistic Director: Skip Sempé  
Recording Producer & digital editing: Hugues Deschaux  
Musical editing: J. Weinberg, Skip Sempé  
French translation: Irène Bloc  
German translation: Tilman Skowroneck

Digipak cover: Portrait of Rameau, Anonymous 18<sup>th</sup> century  
Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna  
Skip Sempé by Marco Borggreve

Digipak interior: The Triumph of Rameau, by Charles-Nicolas Cochin le Jeune  
Harvard Art Museums / Fogg Museum  
Gift of Twelve Friends in Memory of Alice James, 1958.11  
Photo: Imaging Department

Copyright: President and Fellows of Harvard College  
Booklet photo: Capriccio Stravagante Les 24 Violons & Collegium Vocale Gent  
at the Sint Walburgakerk, Brugge by Frank Toussaint

Artwork: Massimo Polvara

[www.skipsempe.com](http://www.skipsempe.com)    [www.stravagante.com](http://www.stravagante.com)    [www.paradizo.org](http://www.paradizo.org)

# Paradizo

## LA PELLEGRINA *Intermedii 1589*

Leclair, Mauch, Bertin, van Dyck, Novelli, Fajardo  
Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra / Collegium Vocale Gent  
Skip Sempé

•  
**TERPSICHORE**  
*Muse of the Dance*  
Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra  
Skip Sempé

•  
**ANTICO / MODERNO**  
*Renaissance Madrigals Embellished*  
Doron Sherwin, Julien Martin, Josh Cheatham, Skip Sempé

•  
**PARADIZO**  
*Consort Music & Airs for the Flute*  
Julien Martin  
Capriccio Stravagante  
Skip Sempé

•  
**A FRENCH COLLECTION**  
*Pièces de clavecin*  
Skip Sempé

**RAMEAU**  
*La Pantomime - Pièces de clavecin*  
Skip Sempé / Olivier Fortin

•  
**MARAIS / SAINTE-COLOMBE**  
*Pièces de viole*  
Josh Cheatham / Julien Léonard  
Skip Sempé

•  
**LA BELLE DANSE**  
*Lully / Marais / Muffat*  
Capriccio Stravagante Les 24 Violons  
Skip Sempé

•  
**TELEMANN**  
*Ouverture for Recorder / Fantasias*  
*Concerto for recorder & Viola da gamba*  
Julien Martin / Josh Cheatham  
Capriccio Stravagante  
Skip Sempé

•  
**SCARLATTI**  
*Duende - Harpsichord Sonatas*  
Skip Sempé / Olivier Fortin

•  
**WANDA LANDOWSKA**  
*Le Temple de la Musique Ancienne*  
Johann Sebastian Bach

Detailed catalogue & forthcoming releases: [www.paradizo.org](http://www.paradizo.org)



Paradizo

PA0013