

# MESSES

**Messe** : En musique, une messe est un ensemble cohérent de pièces liturgiques, susceptibles d'être chantées avec ou sans accompagnement au cours d'un office religieux spécifique, catholique, anglican ou luthérien. L'effectif nécessaire, à l'origine purement choral, correspondait à celui des ensembles vocaux entretenus en permanence dans les églises : ces chœurs, composés d'une vingtaine de chantres, pouvaient donc être constitués d'une douzaine d'adultes et de six ou huit sopranos-garçons. On se mit assez tardivement à faire accompagner par un orchestre les pièces qui constituent ces messes. Elles sont généralement chantées en latin.

La *Messe en si mineur* (BWV 232) de Bach ou la *Messe du Couronnement* (KV 317) de Mozart illustrent le genre avec orchestre.

Vers la fin du XVIIe siècle, on se mit à écrire des messes pour orgue seul. C'est le cas de François Couperin (*Messe pour les paroisses*, *Messe pour les Couvents*)

D'autres organistes français des XVIIe siècle et XVIIIe siècle en composèrent (Nicolas Lebègue, Guillaume-Gabriel Nivers, André Raison, Nicolas de Grigny, Gaspard Corrette, Michel Corrette).

La musique liturgique polyphonique n'avait pas donné lieu d'emblée à la composition de messes complètes. Dès la période qui a suivi l'apparition d'un contrepoint écrit et élaboré (à la fin du XIIe siècle), des musiciens avaient mis en musique des sections isolées de l'office. Il est évident que la tradition de composer des pièces séparées perdura. On peut citer quelques partitions célèbres, beaucoup plus tardives, écrites par exemple sur le texte du *Gloria* par exemple (F. Poulenc), mais aussi sur *'Agnus Dei* par exemple celui de Samuel Barber, ou dans certains courants contemporains sur le *Kyrie* ou le *Sanctus*.

## Messe brève ou solennelle

Dans le rite catholique on distingue la *Missa brevis*, messe ordinaire (qui est de courte durée et omet le Gloria et le Credo), de la *Missa solemnis* réservée aux plus grandes occasions.

Dans la tradition protestante, la *Missa brevis* est une composition qui comporte un *Kyrie* et un *Gloria*, par opposition à la *Missa tota*, assez rare, dont l'exemple le plus remarquable est la Messe en si mineur de Jean-Sébastien Bach.

Ces titres sont souvent utilisés par les compositeurs (*Missa Brevis* KV 194 en Ré majeur de Mozart, et *Missa solemnis* en ré majeur opus 123, de Ludwig van Beethoven)

# ORATORIOS

## Oratorios

Un oratorio n'est pas autre chose qu'un opéra représenté sans mise en scène, ni costumes, ni décors et avec parfois un narrateur. Son sujet est le plus souvent religieux (inspiré de la Bible) mais peut être aussi profane (tiré d'un mythe ou de l'histoire).

Un compositeur d'opéras ne pouvant pas tirer l'argument de son œuvre d'un sujet sacré, le but des créateurs de l'oratorio est de relever le défi de cette impossibilité naturelle en créant une forme spécifique qui puisse aborder ce type de sujet tout en présentant le même potentiel de séduction que l'opéra naissant. Le « recitar cantando » ou « stile recitativo » est ainsi utilisé pour servir un sujet sacré, la musique des oratoriens s'apparentant ainsi au madrigal spirituel. Se développent également des dialogues entre des allégories ou personnages bibliques. Le genre se situe donc à la croisée des chemins entre l'opéra, le madrigal et le motet.

On distingue l'oratorio vulgare (en langue vernaculaire) et l'oratorio latino (en latin). Deux grandes figures s'illustrent à l'époque dans ce genre. Il s'agit de Giacomo Carissimi et Luigi Rossi. Carissimi écrit beaucoup d'oratorios et marque de son empreinte l'évolution du genre. Sa plus grande œuvre est ***Jephte, un oratorio latin construit autour d'un choral***.

Luigi Rossi écrit quant à lui des cantates morales, que l'on classe également avec les oratorios : ***Oratorio pour un temps de pénitence***

En ce qui concerne la fin du XVIIe siècle, le genre est représenté par deux grandes figures **Alessandro Scarlatti** et Alessandro Stradella. Profitant de l'essor de l'opéra et du développement de l'aria l'oratorio se développe. Ceci est encouragé par l'interdiction de fréquenter les opéras durant les périodes de carême, l'oratorio faisant ainsi office de remplaçant. Les grands auteurs d'opéras que sont Scarlatti et Stradella seront ainsi des grands compositeurs d'oratorios qui dépendent donc à nouveau des évolutions stylistiques de leur équivalent profane. En Italie, le genre s'éteindra par la suite peu à peu.

Hors d'Italie, le genre est représenté par Marc-Antoine Charpentier en

France et Heinrich Schütz en Allemagne, tous deux formés en Italie. De fait, toute l'histoire de l'oratorio jusqu'à nos jours montre que le genre reste tributaire de cette relation peu tranchée avec la musique profane, y compris à « l'âge d'or » du genre.

Georg Friedrich Haendel utilise exactement les mêmes airs dans un opéra profane et dans un oratorio à sujet sacré.

### **Disseratevi o porte d'Averno**

Il convient de réserver la place toute particulière que prit le genre de la Passion, dont le sujet, comme son nom l'indique, est la Passion du Christ.

Toutefois, en dépit des différences que l'on peut trouver entre plusieurs styles d'oratorio, un certain nombre de traits structurels distinctifs sont communs à l'ensemble du genre :

- une structure générale en trois parties (éventuellement précédée d'un prélude instrumental) ;
- la présence d'un récitant (extérieur à l'action ou identifié à un personnage) ;
- l'alternance, dans les parties chantées, d'airs et de récitatifs.

L'oratorio n'étant pas destiné à la représentation scénique, les rôles ne sont pas toujours individualisés et un(e) même chanteur (chanteuse) peut interpréter plusieurs rôles.

C'est du XVIII<sup>e</sup> siècle que datent les plus éclatantes réussites du genre, celles auxquelles le nom de l'oratorio est le plus fréquemment associé : la *Passion selon saint Matthieu* de Bach (1729), le *Messie* de Haendel (1742) et ***La Création, de Haydn (1798)***.

De façon générale, l'oratorio connaît son âge d'or entre la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'oratorio connaît encore quelques réussites marquantes dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle comme *Paulus* et *Elias* de Mendelssohn ou

### ***L'Enfance du Christ* de Berlioz**

Mais dans l'ensemble le genre semble tomber peu à peu en désuétude. Un certain nombre de compositeurs le jugent désormais figé dans une

esthétique anachronique.

Inversement, des compositeurs commencent à écrire des opéras sur des sujets sacrés. **Saint-Saëns** renonce à tirer un oratorio de l'histoire de Samson et Dalila et opte finalement pour la forme de l'opéra pur.

**Richard Strauss** lui emboîtera le pas quelques décennies plus tard avec sa *Salomé* directement inspirée de la pièce de théâtre d'Oscar Wilde.

### **Extrait gib mir der Kopf des Jochanaan**

Entre temps, **Wagner** aura présenté son *Parsifal* comme une œuvre sacrée.

On sait également qu'il avait projeté, un temps, de réaliser un opéra sur Jésus lui-même (WWV 80)

## **PASSIONS**

Dans la musique sacrée, une passion est une catégorie d'oratorio, dont la principale caractéristique est d'être écrite à partir du récit de la passion du Christ

### **Histoire de la Passion en musique**

#### **Passion selon st Matthieu de Bach**

#### **Passion selon st Luc de Penderecki**

La mise en musique des derniers jours de la vie du Christ est une tradition qui remonte aux premiers siècles de la chrétienté. Les premières sources écrites remontent au IXe siècle mais on sait que la Passion selon le récit des quatre Évangélistes était psalmodiée à quatre jours différents de la semaine sainte

Au cours du XVe siècle la polyphonie envahit la musique de messe et donc la Passion : la *Passion-motet* était chantée entièrement en polyphonie par un même ensemble vocal

Au XVIe siècle s'imposa une fusion de la Passion chorale à une voix et de la Passion-motet polyphonique pour donner le genre « responsorial » où, souvent, seules l'introduction et la conclusion étaient écrites en polyphonie.

Au XVIIe siècle, Heinrich Schütz a été le dernier compositeur à rester attaché à la Passion-répons, genre qu'il a su imprégner de sa grande sensibilité. Peu à peu une nouvelle technique de composition, la monodie, venue d'Italie s'imposa. Ce chant d'un homme, un héros, soutenu par les instruments, comporte aussi des récitatifs

dramatiques et des airs (*aria*) qui traduisent les divers états de l'âme. L'opéra couronnera avec succès ce chant qui sera aussi fructueux dans la musique religieuse.

La Passion perdit alors son importance au profit de l'oratorio et le sujet fut traité sous la forme d'un « Oratorio de la Passion ». Le texte, désormais librement adapté des Évangiles, épousait un déroulement dramatique, proche de l'opéra

### De l'âge Baroque aux temps romantiques...

Vers 1600, Monteverdi et ses contemporains forgent une nouvelle **Ars humana**, plus désordonnée et émotionnelle, au plus près des passions de l'âme.

**Orphée** est le symbole de la quête humaniste. Ce fils d'Apollon produit des miracles par son chant mélodieux, accompagné sur la *lira orfica*. Tous les Italiens composent des **favola d'Orfeo**, également les Français Charpentier, Campra, Rameau. Quant à **Purcell**, il est l'*Orpheus Britannicus*.

A la naissance du sentiment, de la passion individuelle...

Essentiellement avec la percée du « *je* », du chant soliste en monodie accompagnée des instruments, la passion s'individualise. Dès 1600,

**Caccini** revendique dans *Le nuove musiche* « *l'intelligence de l'idée des paroles, l'emploi de notes expressives et une interprétation pleine de sentiments* ». Compositeurs et auditoires peuvent dorénavant ressentir les **affetti** d'un héros.

La fin du XVIIIe siècle a œuvré au passage **d'une esthétique de l'imitation à une esthétique de l'expression (Rousseau)**, reconnaissant peu à peu à la musique instrumentale son autonomie.

Les romantiques privilégient **les sentiments du cœur**, sans renier **les passions de l'âme**.

**Beethoven accepte l'appellation de Sonate «*appassionata*»,**

**Chateaubriand** évoque la « *vague des passions* »,

**Berlioz entame sa *Symphonie fantastique* sur «*Rêveries et passions*».**

Inspiration faite musicien, **Schubert** passe du moment musical aux « *célestes longueurs* ». Incarnation des humeurs changeantes (*Humoresque*),

**Schumann** en appelle à un « *nouvel âge poétique* ». Les vingt portraits de son **Carnaval** proposent une subtile palette de sentiments : « Florestan » et « Chiarina » se jouent *Passionato*, « Estrella » s'exprime *Con affetto* la *Fantaisie en do* est « *À jouer d'un bout à l'autre d'une manière fantasque et passionnée* » le *Concerto en la mineur* inclut un *Affetuoso*.

...jusqu'à l'expressionnisme du XXe siècle

En s'exacerbant

(poèmes symphoniques de **Liszt**,

dramas lyriques de **Wagner**), les sentiments passionnels se muent en expressionnisme.

L'expressionnisme s'incarne à l'opéra dans le « cri » de la Frau d'*Erwartung* de **Schoenberg**. Entre symbolisme et violent expressionnisme, *Salome* et

**Elektra**

de **Richard Strauss** témoignent du malaise de la société d'avant-guerre patientes putatives du docteur Freud, les deux héroïnes, la biblique et la grecque, sont des vierges hystériques.

Certaines héroïnes de Puccini (*Tosca*) ne sont guère plus contrôlées, d'autres (*Butterfly*, *Liù*) témoignent de la poignante *compassion* du compositeur. Compassion sociale magnifiée par Janacek dans *Jenufa* ou *Katia Kabanova*.

## REQUIEM

Le Requiem (forme à l'accusatif du latin *requies* signifiant *repos*) ou Messe de Requiem est une messe de l'Église catholique romaine, qui a lieu juste avant un enterrement ou lors de cérémonies du souvenir. C'est une prière pour les âmes des défunts, aussi connue sous le nom latin de *Missa pro defunctis* ou *Missa defunctorum* (*Messe pour les défunts* ou *Messe des défunts*). Elle est parfois pratiquée par d'autres Églises chrétiennes comme les Églises anglicane et orthodoxe.

Son nom vient des mots d'ouverture : *Requiem æternam dona ei* [ou bien *eis*], *Domine, et lux perpetua luceat ei* [ou bien *eis*] (Seigneur, donne-lui [/donne-leur] le repos éternel, et que la lumière perpétuelle luise pour lui [/pour eux]).

*Requiem* est aussi le nom de nombreuses compositions musicales entendues lors du service liturgique ou utilisées comme pièce de concert. À l'origine, ces **compositions musicales classiques** de *Requiem* étaient réellement données pendant le service funèbre et étaient conçues pour pouvoir s'intégrer à la liturgie. Elles étaient essentiellement chantées par un chœur, chacun d'eux étant précédé par l'intonation chantée par le célébrant. Elles s'éloignèrent franchement de la liturgie quand on y adjoignit des parties de solistes chantées assez importantes, ainsi qu'une partie orchestrale d'accompagnement. Ce mode d'exécution est à présent rare.

La forme ordinaire du chant de la messe pour les défunts est le grégorien. La première version polyphonique connue a été composée par

**Johannes Ockeghem** vers 1460 ; son *Requiem* est considéré comme copié d'un compositeur légèrement plus ancien, Guillaume Dufay (mais l'œuvre de ce dernier est

perdue)

À ce jour plus de deux mille *Requiem* ont été composés. Les versions de la Renaissance sont en principe *a cappella* (c'est-à-dire sans accompagnement instrumental) et environ mille six cents compositeurs ultérieurs ont choisi d'utiliser des instruments pour accompagner le chœur et emploient également des chanteurs solistes.

### **Les *Requiem* de concert**

Du début du XVIIIe siècle et jusqu'au XIXe siècle, de nombreux compositeurs ont écrit des *Requiem* si longs ou utilisant tant de musiciens qu'ils ne pouvaient pas être joués pendant un service funèbre normal ; les *Requiem* de Gossec, Berlioz,

### **Verdi (*dies irae*)**

et Dvorák sont en fait des oratorios. Une contre-réaction à ce mouvement vint du Mouvement cécilien qui recommandait un accompagnement restreint pour la musique liturgique et voyait d'un mauvais œil l'utilisation de solistes vocaux.

### **Les *Requiem* non catholiques**

Le terme *Requiem* est aussi utilisé pour désigner n'importe quelle composition sacrée au texte religieux approprié pour des funérailles, en particulier les *Requiem* des autres confessions. Les *Requiem* allemands composés au XVIIIe siècle par Schütz et Praetorius font partie des plus anciens *Requiem* de ce type ; ce sont des adaptations luthériennes du *Requiem* catholique. Ils ont servi d'inspiration au célèbre

### ***Ein deutsches Requiem (Un Requiem allemand) de Brahms***

### **Développements au XXe siècle**

Le *Requiem* a évolué dans de nouvelles directions au siècle dernier. Le genre *Requiem de Guerre*, qui consiste en des œuvres dédiées à la mémoire de personnes tuées en temps de guerre, est peut-être le plus notable. Ce genre inclut souvent des poèmes non liturgiques ou pacifistes ; par exemple le

***War-Requiem de Benjamin Britten*** juxtapose le texte latin avec des poésies de Owen.

### ***Requiem* célèbres**

- André Campra Composé après 1723 porte aussi le nom de *Messe des Morts*.
- **Wolfgang Amadeus Mozart** Inachevé. Dernière œuvre de Mozart, ce *Requiem* fut essentiellement composé sur son lit de mort en 1791 (et complété par un de ses élèves, Franz-Xaver Süssmayr). Il s'agit d'une des œuvres les plus célèbres du compositeur et constitue l'un des principaux chefs-d'œuvre de la musique classique occidentale.

**Gabriel Fauré** Sa *Messe de Requiem* a été composée et complétée entre 1877 et 1899. Il en existe trois versions, dont la dernière date de 1900 et est une version avec orchestre symphonique (presque) complet. Les deux autres ont été conçues pour un chœur et deux soli, accompagnés par un orchestre volontairement réduit.