

La musique sacrée

D'après un article de Wikipédia

La musique sacrée regroupe les genres musicaux associés d'une manière ou d'une autre aux pratiques religieuses d'un groupe social donné. Le concept s'oppose donc à celui de musique profane.

La musique religieuse vocale peut être soutenue par un accompagnement instrumental ; dans le cas contraire, on dit qu'elle est interprétée "a cappella".

Mais la musique sacrée peut être également instrumentale, c'est-à-dire, exclusivement destinée aux instruments :

- Soit parce qu'elle est simplement associée à un rituel de nature spirituelle.
- Soit parce qu'elle est destinée à un instrument de musique traditionnellement dévolu à un usage sacré. Cela peut être le cas de l'orgue, instrument habituellement consacré à l'accompagnement de la liturgie chrétienne.

Liste alphabétique des genres instrumentaux et vocaux de la musique religieuse classique.

- Antienne
- Cantate sacrée
- Choral
- Hymne
- Messe
- Motet
- Oratorio
- Passion
- Psaume
- Requiem
- Sonate d'église (Sonata da chiesa)
- Te Deum
- Vêpres

Antienne

Une antienne (du grec antiphonê, signifiant "qui répond à") est le refrain, souvent bref et de préférence chanté, avant et après un psaume (ou plus rarement, entre les strophes d'un hymne). Musicalement, l'antienne est l'ancêtre du refrain.

La tonalité musicale de l'antienne impose celle du psaume (voir octoéchos). Musicalement, l'antienne met le chœur dans l'ambiance modale ou tonale du psaume (quand elle est chantée avant le psaume). Spirituellement, elle constitue un commentaire au texte du psaume, auquel elle donne un éclairage particulier. Généralement, l'antienne est elle-même empruntée au psaume pour indiquer quel aspect la liturgie du jour veut mettre en lumière.

Le texte de l'antienne peut aussi être pris ailleurs, dans la Bible ou dans un texte de la Tradition chrétienne, pour faire le lien avec les lectures du bréviaire ou de la messe, ou avec la fête célébrée.

Dans le répertoire du chant grégorien, l'antienne correspond à deux genres indépendants: l'antienne de psaume, chantée avec des versets, et l'antienne libre, qui est une prière mise en musique et sans versets associés.

Cantate

Une cantate (de l'italien, "chantée", dérivé de cantare, "chanter") est une composition vocale et instrumentale qui comporte plusieurs morceaux. Elle porte généralement sur un thème qui peut être profane (cantata da camera) ou sacré (cantata da chiesa), mais à la différence de l'opéra, elle ne comporte aucun aspect théâtral.

C'est à l'époque baroque que la cantate a véritablement pris son essor et qu'elle s'est imposée comme un

genre majeur.

En Italie, les compositeurs de cantates les plus fameux sont Claudio Monteverdi, Giacomo Carissimi et Alessandro Scarlatti.

En Angleterre et en Allemagne, il faut citer Georg Friedrich Haendel, Georg Philipp Telemann, Dietrich Buxtehude, Jean-Sébastien Bach, Johann Pachelbel.

En France, la cantate désigne un genre un peu différent : de sujet profane, à effectifs légers (une à trois voix, quelques instruments et la basse continue).

Les maîtres principaux en sont Nicolas Bernier, Michel Pignolet de Montéclair et surtout Louis-Nicolas Clérambault.

À l'époque romantique, ce genre est tombé en désuétude. Plus tard, des compositeurs romantiques comme Robert Schumann ou Felix Mendelssohn-Bartholdy la remettent à l'honneur. Puis au XXe siècle Arthur Honegger et Igor Stravinsky, entre autre, apporteront leurs contributions au répertoire.

Choral

Un choral est un chant liturgique créé par Martin Luther pour être chanté en chœur par les fidèles des cultes protestants. Il est simple, et voulu comme tel, pour que la foule puisse participer à l'office, ce qui s'inscrit dans la démarche réformatrice de Luther.

Le choral comme genre instrumental

- La période baroque : par extension, le mot désigne une pièce jouée à l'orgue, plus rarement au clavecin, sur le thème du chant correspondant (on parle aussi de "prélude de choral"). Cette forme a été très utilisée pendant la période baroque, avec des variantes (choral contrapuntique, fugué, figuré, orné, varié). Toutes ces variantes se retrouvent dans l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, le principal maître du choral pour orgue, dont il avait exploré toutes les harmonisations possibles.

- La période classique et moderne : Après Bach, l'écriture du choral pour orgue évoluera et continuera sous la plume de grands compositeurs, notamment César Franck qui donne à ce genre une dimension symphonique, Marcel Dupré, Charles Tournemire, Jean Langlais, Jehan Alain, etc.

Hymne

Chez les Anciens, un hymne (n.m) est un chant, poème à la gloire des dieux ou des héros, souvent associé à un rituel religieux.

De nos jours, c'est un chant, poème lyrique à la gloire d'un personnage, d'une grande idée, etc. L'Hymne national est un chant patriotique associé aux cérémonies publiques.

Dans la liturgie catholique, une hymne (n.f) est un poème religieux, qui est chanté, notamment, pendant l'office divin.

Les hymnes sont désignées par leurs premiers mots en latin — A solis ortus, Pange lingua, Veni creator, etc. Elles ont donné lieu à des compositions musicales destinées à en accompagner les versets, notamment à l'orgue.

Messe

Le mot signifie l'ensemble de la musique liturgique et des chants de l'ordinaire de la messe. Par exemple la Messe en si mineur de Bach (BWV 232) ou la Messe du Couronnement (KV 317) de Mozart. Il y a aussi des morceaux particuliers repris par la musique symphonique contemporaine (par exemple, Kyrie ou Sanctus de Lacrimosa).

Dans la musique classique, ces prières et invocations mises en musique sont généralement au nombre de 5:

- le Kyrie
- le Gloria
- le Credo
- le Sanctus
- l'Agnus Dei

Ces pièces font partie de ce qu'on appelle l'ordinaire de la Messe, dont le texte est fixe.

D'autres compositions changent en fonction de la liturgie de chaque jour et constituent le propre de la Messe qui comprend les pièces suivantes:

- l'antienne d'entrée ou Introït
- le Graduel (psaume antiphonée après la première lecture)
- l'Alleluia (avant l'évangile)
- l'Offertoire
- l'antienne de communion.

Ce sont ces pièces que l'on retrouve, par exemple, dans une Messe de Requiem (messe des morts).

Le caractère officiel du chant grégorien n'exclut pas l'emploi d'autres formes.

Motet

Un motet (du latin *motetus* : "petit mot") est une composition musicale apparue au XIII^{ème} siècle, à une ou plusieurs voix, avec ou sans accompagnement musical, généralement religieuse, courte, et écrite sur un texte en latin.

Moyen Âge

Le motet est dérivé du procédé de l'organum, à l'origine de la polyphonie — l'une des bases de la musique occidentale.

XII^{ème} et XIII^{ème} siècles : *Ars antiqua*

Ce genre musical à deux voix atteignit son apogée à la fin du XII^{ème} siècle, avec l'école de Notre-Dame-de-Paris et ses maîtres, Léonin et Pérotin. Le motet a remplacé le conduit (chant de procession) et résulte de l'ajout de paroles à l'organum.

La voix supérieure de l'organum (le cantus) devint de plus en plus ornementée et, vers 1240, on ajouta des parties supérieures qu'on appela *motetus*, ce qui donna son nom à la composition. Pendant la deuxième moitié du XIII^{ème} siècle, le motet devint la forme principale de la polyphonie en Europe. Au Moyen Âge, les motets étaient profanes ou religieux, composés en prose ou en vers, en latin ou en français et faisaient partie des pièces de fantaisie qui furent jouées dans les églises à côté du plain-chant traditionnel. Les pièces musicales des débuts de la polyphonie sont rares car l'écriture était difficile.

XIV^{ème} et XV^{ème} siècles : *Ars nova*

Grâce à Philippe de Vitry, l'*Ars nova* (vers 1325) a permis de codifier les hauteurs et les durées des notes. Les motets polyphoniques favorisaient alors la voix la plus élevée (le cantus), et non plus la voix la plus grave (ténor). Guillaume de Machaut et Francesco Landini furent les compositeurs majeurs de cette époque. Avec les motets isorythmiques, plus mélodieux, Machaut introduisit une quatrième voix — dite *contreteneur* (contreténor ou haute-contre) — à une composition qui n'en comportait généralement que trois. Cela permit une plus grande expressivité (par exemple dans les motets de John Dunstable) qui n'est pas sans évoquer la musique minimaliste de la fin du XX^{ème} siècle. Les derniers motets isorythmiques furent écrits par Guillaume Dufay au XV^{ème} siècle.

Renaissance

Au début du XVI^{ème} siècle, le motet s'enrichit grâce à Josquin Desprez et atteint son apogée avec Palestrina. Le nombre des voix était le plus souvent de quatre, mais pouvait atteindre six, huit, et même douze. Les duos virtuoses du Magnificat du 3^{ème} ton de Roland de Lassus annoncèrent Giovanni Gabrieli et Claudio Monteverdi. Enrichis d'ornements vocaux, le motet se rapprocha de la cantate profane et de la musique dramatique. Le motet profane s'apparentait au lai, au madrigal et au rondeau, puis devint une pièce de musique religieuse composée sur des textes latins ne concernant pas l'office (antienne, hymne, offertoire, psaume, répons).

Période baroque

En Italie, le motet engendra l'oratorio.

En France, le motet fut illustré, notamment, par Henry Du Mont ; sous l'égide de Louis XIV, Lully, puis Delalande, inaugurèrent le "grand motet" ou "motet à grand chœur", équivalent à l'antienne des Anglais et à

la cantate des Allemands. Lully composa le motet *Plaudite Laetare Gallia* pour le baptême du Dauphin. Le grand motet regroupait des morceaux variés sur un texte liturgique latin, pouvant être construits avec huit voix, instruments concertants, orchestre et basse continue. Exécuté chaque jour dans la Chapelle royale, le grand motet devint la pierre angulaire du répertoire du Concert Spirituel (1725). Le genre fut maintenu sous l'Empire par Jean François Le Sueur, à la chapelle des Tuileries. Parallèlement, les petits motets, à voix seule et basse continue, étaient joués dans les petites églises.

En Allemagne, Johann Sebastian Bach composa six grands motets vers 1730 : *Singet dem Herrn ein neues Lied*, *Der Geist hilft unser Schwachheit auf*, *Jesu, meine Freude*, *Fürchte dich nicht*, *Komm, Jesu, komm !*, *Lobet den Herrn alle Heiden* (BWV 225-230). Le genre culmina au milieu du XVIII^{ème} siècle avec les grands motets de Mondonville. Wolfgang Amadeus Mozart a écrit quelques motets très atypiques dont le plus connu reste son *Exsultate, jubilate*

Période romantique

À la fin du XIX^{ème} siècle, le renouveau de la musique religieuse a engendré des motets modernes tels ceux de la Schola Cantorum, ceux de Théodore Dubois ou du mystique Anton Bruckner.

Les principaux compositeurs de motets

- Guillaume de Machaut (1300-1375)
- Francesco Landini (ca. 1330-1397)
- John Dunstable (ca. 1390-1453)
- Gilles Binchois (ca. 1400-1460)
- Guillaume Dufay (ca. 1400-1474)
- Johannes Ockeghem (1420-1497)
- Josquin Desprez (ca. 1440-1521)
- Heinrich Isaac (ca. 1450-1517)
- Jean Mouton (ca. 1459-1522)
- John Taverner (ca. 1490-1545)
- Johannes Agricola ((1494-1566)
- Thomas Tallis ((1505-1585)
- Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)
- Roland de Lassus (Orlando di Lasso) (1532-1594)
- William Byrd (1543-1623)
- Henry Du Mont (1610-1684)
- Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
- Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)
- Michel-Richard Delalande (1657-1726)
- Alessandro Scarlatti (1660-1725)
- Johann Sebastian Bach (1685-1750)
- Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
- Anton Bruckner (1824-1896)
- Théodore Dubois (1837-1924)
- Laurent Belissen (1693-1762)

Oratorio

Un oratorio est une œuvre lyrique, formellement assez proche de l'opéra : il est en principe destiné à une exécution dans l'enceinte d'une église, pour une occasion particulière, ou (de nos jours) en concert. Son sujet est le plus souvent religieux : épisode tiré de la Bible, de la vie de Jésus, plus occasionnellement de la vie d'un(e) saint(e).

Origine de l'oratorio

Comme son nom l'indique l'oratorio est une invention de membres de l'ordre religieux italien des Oratoriens, au XVI^{ème} siècle. À cette époque il était interdit aux compositeurs d'opéra de tirer l'argument de leur œuvre d'un sujet sacré. Le but des créateurs de l'oratorio était de contourner cette interdiction en créant une forme spécifique qui puisse aborder ce type de sujets tout en présentant le même potentiel de séduction que l'opéra. C'est à l'instigation de Saint Philippe Néri lui-même, fondateur de l'ordre, que le genre fut créé, et c'est dans l'église de Chiesa Nuova à Rome qu'eut lieu la toute première représentation d'oratorio avec la création de *La Rappresentazione di Anima e di Corpo* d'Emilio de Cavalieri en février 1600.

De fait, toute l'histoire de l'oratorio jusqu'à nos jours montre que le genre restera tributaire de cette relation peu tranchée avec la musique profane, y compris à "l'âge d'or" du genre (on verra par exemple Haendel utiliser exactement les mêmes airs dans un opéra profane et dans un oratorio à sujet sacré...).

Éléments caractéristiques

L'oratorio a rapidement évolué en différentes formes. Il peut être chanté en latin ou en langue vulgaire. Il peut être narratif et dramatique, à la manière de l'opéra, ou plus proche des formes de la cantate et de la liturgie. Dans ce dernier registre, 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 deux 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.

L'âge d'or de l'oratorio

C'est du XVIII^{ème} 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, on peut dire que l'oratorio connaît son âge d'or entre la fin du XVII^{ème} siècle et le début du XIX^{ème} siècle.

Si les incursions ponctuelles de Mozart (*Le devoir du Premier Commandement*, 1767, *La Bétulie libérée*, 1771, *David pénitent*, 1785) et Beethoven (*Le Christ au Mont des Oliviers*, 1803) n'ont guère marqué le genre ni les mémoires, certains compositeurs se montrent très prolifiques dans ce domaine, comme Alessandro Scarlatti, Vivaldi ou Georg Friedrich Haendel : on leur attribue à chacun une trentaine d'oratorios, même si l'immense majorité est tombée dans l'oubli ou a été perdue (en particulier dans le cas de Vivaldi, dont seule la *Juditha triumphans* nous est parvenue).

Évolution du genre à l'époque moderne

L'oratorio connaît encore quelques réussites marquantes dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, comme *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.

Parallèlement, le XIX^{ème} siècle voit, sinon l'apparition, du moins le développement d'oratorios profanes conservant dans les grandes lignes la structure de l'oratorio "classique" mais sur des sujets non-bibliques et avec parfois une esthétique musicale sensiblement différente des canons du genre, comme c'est le cas par exemple avec Schumann et son *Pèlerinage de la Rose* en 1851, qui conjugue des traits propres à l'oratorio et au lied. Schumann est le premier à utiliser la dénomination d'oratorio profane. Dans les années 1870, Max Bruch joue également un rôle déterminant dans le genre avec *Normannenzug*, *Odysseus*, *Arminius* ou encore *Das Lied von der Glocke*.

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. 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).

Au XX^{ème} siècle, que ce soit de façon régulière, comme Arthur Honegger (qui en composa une demi-douzaine), ou de façon plus ponctuelle, plusieurs compositeurs se sont intéressés à l'oratorio, sous ses diverses formes : oratorio "liturgique", oratorio dramatique d'inspiration biblique, profane ou païenne, sans oublier des formes hybrides comme l'"opéra-oratorio" (*Oedipus Rex* de Stravinsky) ou l'"oratorio scénique" (*Carmina Burana* de Carl Orff). Un compositeur comme Arnold Schönberg s'essayera aussi bien à l'oratorio d'inspiration religieuse (*L'Échelle de Jacob*) qu'à l'oratorio à sujet profane (*Un survivant de Varsovie*) et à l'opéra à sujet biblique (*Moïse et Aron*). L'oratorio ne ressemble plus nécessairement à ce qu'il était du temps de Schütz, Scarlatti ou même Haendel, mais il est toujours pratiqué et reste ouvert, comme il le fut tout au long de son histoire, à l'expérimentation.

Quelques oratorios célèbres

- 1623, Heinrich Schütz : Histoire de la Résurrection
- 1645, Heinrich Schütz : Les sept Paroles du Christ en croix
- avant 1650, Giacomo Carissimi : Jephta
- 1664, Heinrich Schütz : Histoire de la Nativité
- 1684, Alessandro Scarlatti : Agar et Ismaele esiliati
- 1702, Georg Friedrich Haendel : La Resurrezione
- 1705, Alessandro Scarlatti : Sédécias, roi de Judée
- 1715, Alessandro Scarlatti : Oratorio per la Santissima Trinità
- 1716, Antonio Vivaldi : Juditha triumphans
- 1729, Johann Sebastian Bach : Passion selon Saint Matthieu
- 1724, Johann Sebastian Bach : Passion selon Saint Jean
- 1734, Johann Sebastian Bach : Oratorio de Noël
- 1735, Johann Sebastian Bach : Oratorio de Pâques
- 1735-1739, Johann Adolf Hasse : Serpentes ignei in deserto
- 1739, Georg Friedrich Haendel : Saul et Israël en Egypte
- 1742, Georg Friedrich Haendel : Le Messie
- 1747, Georg Friedrich Haendel : Judas Macchabée
- 1750, Georg Friedrich Haendel : Théodora
- 1752, Georg Friedrich Haendel : Jephta
- 1762, Georg Philipp Telemann : Le Jour du Jugement
- 1769, Carl Philipp Emmanuel Bach : Les Israélites dans le désert
- 1798, Joseph Haydn : La Création
- 1803, Ludwig van Beethoven : Le Christ au Mont des Oliviers
- 1836, Felix Mendelssohn : Paulus
- 1847, Felix Mendelssohn : Elias
- 1854, Hector Berlioz : L'Enfance du Christ
- 1921, Arthur Honegger : Le Roi David
- 1931, William Walton : Belshazzar's Feast
- 1935, Arthur Honegger : Jeanne d'Arc au bûcher
- 1938, Franz Schmidt : Le Livre aux sept sceaux
- 1951 (révisé en 1960), Benjamin Britten : War Requiem
- 1961, Arnold Schönberg, *L'Échelle de Jacob*
- 1966, Krzysztof Penderecki : Passion selon Saint Luc
- 1971, Leonard Bernstein : Mass
- 2000, John Adams : El Niño

Quelques oratorios à sujet profane

- 1801, Joseph Haydn : Les Saisons
- 1851, Robert Schumann : Le Pèlerinage de la Rose
- 1900, Edward Elgar : Le Rêve de Géronte
- 1917, Darius Milhaud : Les Choéphores

- 1927, Igor Stravinski : Œdipus Rex
- 1936, Carl Orff : Carmina Burana
- 1947, Arnold Schönberg : Un survivant de Varsovie
- 1962, Sergueï Prokofiev, Ivan le terrible (d'après la musique composée pour le film d'Eisenstein en deux volets, 1942 et 1945)
- 1965, Peter Weiss : L'instruction

Quelques opéras à sujet biblique ou religieux

- 1877, Camille Saint-Saëns : Samson et Dalila
- 1905, Richard Strauss : Salomé
- 1932, Arnold Schönberg : Moïse et Aron (inachevé)
- 1983, Olivier Messiaen : Saint François d'Assise

Passion

Dans la musique sacrée "classique", une passion est une catégorie d'oratorio, c'est-à-dire une composition musicale pour solistes vocaux, chœur et orchestre, dont la principale caractéristique est d'être écrite à partir du récit de la passion du Christ.

Histoire de la Passion en musique

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 IX^{ème} siècle mais on sait que la Passion selon le récit des quatre Évangélistes était psalmodiée à quatre jours différents de la Semaine sainte. Au XIV^{ème} siècle, la tradition partageait les rôles entre trois religieux : le premier (voix de ténor) était le narrateur (l'Évangéliste ou historicus), le second (voix de basse) jouait le rôle du Christ et le troisième (voix d'alto) celui des autres personnages (soliloquentes), tels que Pierre, Judas, Pilate. Les paroles de la foule (turba) et des disciples étaient chantées à l'unisson par les trois chantres.

Au cours du XV^{ème} 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 (Demonteus). Au XVI^{ème} 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.

En Allemagne, à l'époque de la Réforme, l'allemand remplaça le latin des textes religieux et dès 1530, un ami de Luther, le compositeur Johann Walter introduisit un genre de Passion-répons en allemand, où une polyphonie très simple à quatre voix était réservée aux turbae, alors que les paroles de l'Évangéliste et des divers acteurs étaient psalmodiées. Mais les instruments de musique restaient interdits dans les églises au temps de la Passion ce qui limitait les possibilités musicales de cette forme.

Au XVII^{ème} 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. L'air permettait désormais d'exposer de manière subjective et de commenter en parabole la tragédie de la Passion alors que jusqu'ici la méditation lyrique était réservée au chœur d'entrée et au chœur final, représentant la communauté idéalisée des chrétiens. Dans l'ancienne Passion chorale, même les fidèles participaient en chantant un cantique avant et après la lecture de l'Évangile. Un "Oratorio de la Passion" est par exemple la Passion selon Saint Matthieu écrite en 1663 par Johann Sabastiani maître de chapelle du prince électeur de Brandebourg. Cette composition introduit un grand nombre de chorals chantés par un soliste accompagné de cordes comme des arias, dans le but de "faire naître plus de dévotion". Ces insertions à caractère contemplatif préparent le type des Passions de Bach.

Les livrets de Neumeister

L'ajout de strophes de cantiques ou de poèmes d'invention libre aux textes de l'Évangile, loin de constituer un idéal littéraire, aboutissait à une juxtaposition d'éléments et de styles disparates. Aussi plusieurs librettistes essayèrent de réécrire le texte de l'Évangile et les commentaires lyriques dans une langue homogène. Les textes des cantates rédigés de 1700 à 1716 par Erdmann Neumeister en sont le prototype.

Le livret de Brockes

Barthold Heinrich Brockes, conseiller municipal à Hambourg écrivit la plus célèbre version poétique de la Passion du Christ. Parue en 1712 sous le titre "Der für die Sünde der Welt gemartete und sterbende Jesus" ("Jésus martyrisé et mourant pour le péché du monde"), cette passion fut mise en musique entre autres par Reinhard Keiser en 1712, par Haendel et Telemann en 1716, par Mattheson en 1718. Le livret de la Passion selon Saint Jean de Bach emprunte au texte de Brockes.

Comme la musique de la Passion ne faisait pas encore partie fixe de la liturgie des Vêpres du Vendredi Saint, elle ne pouvait pas être totalement composée sur un texte moderne et devait de toute façon comporter le récit total et inchangé de l'Évangile. Cependant on intercala entre les paroles du Nouveau Testament des parties dites "madrigalesques", c'est-à-dire des airs sur des paroles d'invention libre qui commentent le texte biblique et des chorals d'écriture homophone et très expressive qui représentent l'assemblée des fidèles. Si elle ne chantait plus la mélodie en même temps que le chœur (au jubé ou à la tribune), l'assemblée entendait, en quelque sorte, chanter son propre rôle.

Psaume

Un psaume est une prière poétique de la Bible, composée de plusieurs versets. La plupart des Psaumes ont été regroupés, très probablement pour l'usage liturgique juif d'abord, chrétien aussi par la suite, dans le livre des Psaumes. Le roi David lui-même, au début du X^{ème} siècle avant notre ère, en aurait écrit un certain nombre. Les Psaumes sont des chants et des louanges dédiés à l'Éternel, des poèmes de David et d'autres... Le chant des Psaumes est réglé au rythme des Heures qui représentent huit réunions de prière en 24 heures. Selon les théoriciens du Moyen Âge, la science harmonieuse des nombres forme l'esprit selon les principes divins, et, la musique étant elle-même une science, elle doit obéir à ces préceptes.

Le mot vient du grec ancien psalmos qui désigne un air joué sur le psaltérion. Il a été employé dans la Septante pour traduire l'hébreu mizmor, qui désigne un chant religieux accompagné de musique.

Requiem

Le Requiem ou Messe de requiem, connu aussi en latin sous le nom de Missa pro defunctis ou Missa defunctorum est un service liturgique de l'Église Catholique Romaine. Cette messe est une prière pour les âmes des défunts et a lieu juste avant l'enterrement ou lors de cérémonies du souvenir. Ce service est parfois observé par d'autres Églises Chrétiennes comme les Églises Anglicane et Orthodoxe.

Requiem est aussi le nom de plusieurs compositions musicales utilisées lors du service liturgique ou comme pièce de concert.

Alors que les prières de la messe normale comme l'Introït changent en fonction du calendrier des Saints, le texte du requiem ne varie pas. À la base, les compositions musicales de requiem étaient jouées pendant le service funèbre avec des chants. Du point de vue du nombre de morceaux chantés, la messe de requiem diffère de la messe ordinaire en ce que le Gloria et le Credo sont supprimés.

Liturgie catholique

Le titre requiem, qui signifie "repos", vient des mots d'ouverture de l'Introït : Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. La messe de requiem diffère de la messe usuelle du fait que certains passages joyeux sont supprimés comme le Gloria, le Credo et l'Alleluia et du fait de l'ajout du Dies Iræ. Voici les textes du requiem dans la liturgie catholique :

Introït (Introitus)

Requiem æternam 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 æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

"Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et faites luire pour eux la lumière sans déclin. Dieu, c'est en Sion qu'on chante dignement vos louanges ; à Jérusalem on vient vous offrir des sacrifices. Écoutez ma prière, Vous, vers qui iront tous les mortels. Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et faites luire pour eux la lumière sans déclin".

Kyrie eleison, le Kyrie de la Messe ordinaire

Kyrie eleison; Christe eleison; Kyrie eleison.

"Seigneur, ayez pitié. Christ, ayez pitié. Seigneur, ayez pitié."

Graduel (Graduale), associé au Trait

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

"Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et faites luire pour eux la lumière sans déclin. Le juste restera dans un souvenir éternel, duquel il n'a pas à craindre une mauvaise réputation."

Trait

Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum et gratia tua illis succurrente mereantur evadere judicium ultionis, et lucis aeternae beatitudine perfrui.

"Absolvez, Seigneur, les âmes de tous les fidèles défunts de tout lien de péché, et que, secourues par votre grâce, elles méritent, Seigneur, d'échapper au jugement vengeur et de goûter aux joies de la lumière éternelle."

Séquence (Sequentia)

Dies irae, dies illa (Voir Dies Irae pour le texte complet)

Offertoire (Offertorium)

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahamae promisisti et semini ejus.

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 Abrahamae promisisti et semini ejus.

"Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire, délivrez les âmes de tous les fidèles défunts des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond : délivrez-les de la gueule du lion, afin que le gouffre horrible ne les engloutisse pas et qu'elles ne tombent pas dans le lieu des ténèbres. Que Saint-Michel, le porte-étendard, les introduise dans la sainte lumière. Que vous avez promise jadis à Abraham et à sa postérité. Nous vous offrons, Seigneur, le sacrifice et les prières de notre louange : recevez-les pour ces âmes dont nous faisons mémoire aujourd'hui. Seigneur, faites-les passer de la mort à la vie. Que vous avez promise jadis à Abraham et à sa postérité."

Sanctus, le Sanctus de la Messe ordinaire

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Domine Deus Sabaoth; pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis. (reprise)

"Saint, saint, saint le Seigneur, dieu des Forces célestes. Le ciel et la terre sont remplis de votre gloire. Hosanna au plus haut des cieux. béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux."

Agnus Dei

L'Agnus Dei de la Messe, mais avec miserere nobis changé en dona eis requiem, et dona nobis pacem changé en dona eis requiem sempiternam :

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem,

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

"Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez leur le repos.

Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez leur le repos.

Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez leur le repos éternel."

Communion (Communio)

Lux aeterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

"Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur, au milieu de vos Saints et à jamais, car vous êtes miséricordieux. Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et faites luire pour eux la lumière sans déclin. Au milieu de vos Saints et à jamais, car vous êtes miséricordieux."

Le Dies irae est devenu optionnel dans le Requiem en 1967 et a été supprimé de la Messe en 1969.

Compositions musicales

Pendant plusieurs siècles, les textes du requiem furent chantés en grégorien. La première version polyphonique connue a été composée par Ockeghem vers 1460 ; son requiem est considéré comme une copie d'un compositeur plus ancien, Dufay[1]. Les premiers requiems utilisent différents textes de plusieurs liturgies européennes avant que le Concile de Trente n'adopte le texte ci-dessus. Le requiem de Brumel, vers 1500, est le premier à inclure le Dies Iræ.

À ce jour plus de 2000 requiems ont été composés. Les versions de la Renaissance sont en principe a capella (c'est-à-dire sans accompagnement instrumental) et environ 1600 compositeurs ont préféré utiliser des instruments pour accompagner un chœur et utilisent également des chanteurs solistes.

La plupart des compositeurs omettent des parties de la liturgie, la plupart du temps le Graduel et le Trait. Fauré et Duruflé n'ont pas inclus le Dies Iræ (il est inclus dans le Libera me dans le requiem de Fauré), alors que ce texte a souvent été utilisé auparavant par les compositeurs français comme œuvre seule.

De temps en temps, les compositeurs divisent une partie de la liturgie en un ou deux mouvements à cause de la longueur du texte, le Dies Iræ est le plus souvent coupé en plusieurs morceaux (comme dans le Requiem de Mozart). L'Introitus et le Kyrie qui sont consécutifs dans la liturgie Catholique sont souvent rassemblés en un seul mouvement.

Mouvements ajoutés

Certains arrangements contiennent des textes additionnels comme le motet Pie Jesu (Dvořák, Fauré, Duruflé et Lloyd Webber ; Fauré l'a placé comme soprano solo au centre). Le Libera me (en provenance de l'Absolution) et l'In paradisum (en provenance de l'enterrement qui dans le cas des funérailles suit la messe) terminent certains arrangements. D'autres mouvements ont aussi été composés comme les Psaumes anglais Out of the Deep et The Lord is My Shepherd inclus dans le requiem de John Rutter.

Pie Jesu

Le Pie Jesu combine et paraphrase les vers finaux du Dies Iræ et de l'Agnus Dei.

"Pie Iesu Domine, dona eis requiem. Dona eis requiem sempiternam."

Libera me

"Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris judicare sæculum per ignem. Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira. Dies iræ, dies illa, calamitatis et miseræ, dies magna et amara valde. Requiem æternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis."

In paradisum

"In paradisum deducant te Angeli; in tuo adventu suscipiant te martyres, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem. Chorus angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam paupere æternam habeas requiem."

Requiem de concert

Du début du XVIII^{ème} siècle et jusqu'au XIX^{ème} siècle, de nombreux compositeurs ont écrit des requiems si longs ou utilisant tant de musiciens qu'ils ne pouvaient pas être joués pendant un service funèbre normal ; les requiems de Gossec, Berlioz, Verdi, et Dvořák sont 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.

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 requiems des autres confessions. Les requiems allemands composés au XVII^{ème} siècle par Schütz et Praetorius font partie des plus anciens requiem de ce type ; ce sont des adaptations Luthériennes du requiem catholique. Ils ont servis d'inspiration au célèbre Requiem allemand de Brahms.

Sonate d'église

Une sonata da chiesa (sonate d'église) est une œuvre instrumentale, comportant trois ou quatre mouvements, en usage aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. C'est l'une des formes importantes de la période dite "baroque" de la musique. Son nom la distingue de la sonata da camera (sonate de chambre) : leurs caractères musicaux respectifs les destinaient à une exécution dans des lieux et pour des circonstances différentes, même si les formes présentent des similitudes certaines.

La structure en quatre mouvements s'enchaîne généralement ainsi : lent - vif - lent - vif. Le second mouvement était généralement un allegro fugué, et les troisième et quatrième des mouvements de forme binaire rappelant la sarabande et la gigue de la suite.

Malgré le nom, il ne s'agit pas vraiment de musique religieuse, mais plutôt de musique destinée à une exécution dans une église, que ce soit dans le cadre de cérémonies ou pour le concert ; il s'agit cependant de respecter le lieu consacré par une musique dont le caractère profane ne soit pas marqué.

Le genre se développe au milieu du XVII^{ème} siècle avec des compositeurs tel que Giovanni Legrenzi, Maurizio Cazzati, les disciples romains de Corelli Alessandro Stradella et Carlo Ambrogio Lonati et bien d'autres. Le principal compositeur de sonata da chiesa est Arcangelo Corelli, car c'est lui qui donne définitivement la forme. Parmi ses œuvres de cette forme figurent les 24 sonates de l'opus 1 (1682) et 3, les six premières sonates de l'opus 5, ainsi que les 8 premiers concerti grossi de l'opus 6. Presque tous les compositeurs italiens illustrent le genre. Comme exemples: Giovanni Battista Bassani (il en composa 12 vers 1710), Tomaso Albinoni (op.1 et op.4), Antonio Caldara (op.1 et op.2).

Georg Friedrich Haendel a composé également des pièces de cette forme, et notamment les 6 sonates en trio de son opus 2, dont la date de composition se situerait aux alentours de 1710 : on sait que pendant son séjour en Italie, il a longuement fréquenté Corelli.

Parmi l'œuvre pour violon solo (Sonates et partitas) de Johann Sebastian Bach, les trois sonates revêtent la forme de la sonata da chiesa ; il en est de même pour ses six sonates pour violon et clavecin.

En fait, à partir de 1700, la sonata da chiesa et la sonata da camera tendent à converger vers une forme unique. Elles sont passées de mode du temps de Joseph Haydn, ou de Wolfgang Amadeus Mozart, même si ceux-ci composent des œuvres qui relèvent de ce genre musical.

Te Deum

Le Te Deum est une prière catholique. C'est un titre abrégé de l'expression latine Te Deum Laudamus, qui signifie "À Dieu, notre louange". Plusieurs versions tentent de raconter l'origine de cette prière : Nicéas de Remesiana l'aurait peut-être composée selon Dom Morin ; une vieille tradition indique qu'elle fut spontanément composée et chantée par trois saints la nuit du baptême de saint Augustin (cette tradition date de la fin du VIII^e siècle, mais est maintenant rejetée par les maîtres de la scolastique). Le Te Deum aurait depuis longtemps tenu une place importante dans l'histoire de la ville de Milan. Certains pensent qu'il fut inspiré des écrits de saint Cyprien de Carthage. Ce chant est parfois appelé l'hymne ambrosienne dans le bréviaire romain.

En plus de son usage dans l'office divin, le Te Deum est parfois chanté pour remercier Dieu en grâce d'une faveur particulière, comme l'élection d'un pape, la consécration d'un évêque, la profession d'un religieux, la publication d'un traité de paix, un couronnement royal, ou le baptême. On le chante parfois en polyphonie, en psalmodie ou en tant que chant grégorien. Beaucoup de compositeurs connus l'ont mis en musique, comme par exemple Mozart. Mais c'est le prélude du Te Deum de Marc-Antoine Charpentier qui reste la version la plus connue jusqu'à maintenant, car il constitue le thème musical de certaines émissions de l'Union européenne de radio-télévision et de l'Eurovision.

Le texte de la prière

Français (traduction liturgique officielle)

A toi Dieu, notre louange ! Nous t'acclamons, tu es Seigneur ! A toi Père éternel, l'hymne de l'univers.

Devant toi se prosternent les archanges, les anges et les esprits des cieux ;

ils te rendent grâce ; ils adorent et ils chantent :

Saint, Saint, Saint, le Seigneur, Dieu de l'univers ; le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.

C'est toi que les Apôtres glorifient, toi que proclament les prophètes, toi dont témoignent les martyrs ;
c'est toi que par le monde entier l'Église annonce et reconnaît.
Dieu, nous t'adorons : Père infiniment saint, Fils éternel et bien-aimé, Esprit de puissance et de paix.
Christ, le Fils du Dieu vivant, le Seigneur de la gloire,
tu n'as pas craint de prendre chair dans le corps d'une vierge pour libérer l'humanité captive.
Par ta victoire sur la mort, tu as ouvert à tout croyant les portes du Royaume ;
tu règnes à la droite du Père ; tu viendras pour le jugement.
Montre-toi le défenseur et l'ami des hommes sauvés par ton sang :
prends-les avec tous les saints dans ta joie et dans ta lumière.

Latin

Te Deum laudamus: te Dominum confitemur. Te aeternum patrem, omnis terra veneratur.
Tibi omnes angeli, tibi caeli et universae potestates: tibi cherubim et seraphim, incessabili voce proclamant:
"Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae."
Te gloriosus Apostolorum chorus, te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,
Patrem immensae maiestatis; venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu, ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.
Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. Iudex crederis esse venturus.
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.
Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.
Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae. Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.
Per singulos dies benedicimus te ; et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.
Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri, Domine, miserere nostri.
Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.
In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.

Vêpres

Les vêpres sont un office, dont le nom vient du latin "vespera" : le soir. Ce grand office marque la fin de l'après-midi et le début de la soirée dans les monastères, et est célébré vers 17h00.
Elles diffèrent selon qu'elles sont célébrées par l'Église catholique romaine, le christianisme orthodoxe ou le protestantisme. Elles constituent la septième des heures canoniales de la journée liturgique.

Les Heures canoniales de l'office divin dans le Christianisme :
Matines, Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres, Complies.