

PREAMBULE

L'importance de la musique dans notre religion se mesure au fait que le chant (et par extension la musique) est évoqué plus de 340 fois dans les deux Testaments confondus, le dressant sur le podium des mots les plus utilisés de la Bible.

« Dans la rencontre de l'homme avec Dieu, la parole ne suffit plus : une part de lui-même s'éveille et se met à chanter. Son monde personnel paraît soudain trop étroit pour ce qu'il voudrait exprimer, si bien qu'il invite la Création entière à chanter avec lui ». (Benoît XVI)

Le chant sacré ou religieux dépasse le langage ordinaire qui ne traduit qu'une pure rationalité humaine, ce que Wagner exprime de la sorte « *le pouvoir de la musique commence là où s'arrête le pouvoir des mots* ». En effet, en revenant aux origines bibliques du chant sacré, la musique d'Église est un charisme de l'Esprit Saint, plus précisément la "glossolie" ou langue nouvelle inspirée par Lui.

Le chant, fruit de l'Esprit Saint, traduit ainsi la relation d'amour entre Dieu et son peuple, ce que traduit Saint Augustin de la sorte : « *cantare amantis est* », chanter est le propre de celui qui aime. À l'image de nos cathédrales élevées pour glorifier le Seigneur, notre art sacré tire son essence de la même substance : prier, se rapprocher de la compréhension des Mystères de la foi, s'élever vers Dieu.

En ce jour de la Solennité du Christ-Roi, faire jouer cette messe de Haydn nous permet de prendre la mesure de la gloire du Christ, en lui offrant une œuvre qui est écrite spécifiquement pour Lui. L'usage quotidien d'une musique liturgique plus fonctionnelle et accessible a malheureusement relégué la musique sacrée aux salles de concert, alors qu'elle ne trouve sa raison d'être que par et dans la prière, tant de ceux qui l'exécutent que de ceux qui y communient par l'écoute et la prière.

Alors, si « *le pouvoir de la musique commence là où s'arrête celui des mots* », une telle œuvre a certainement le pouvoir de nous faire redécouvrir ces textes liturgiques que nous entendons tous les dimanches. La musique permet de donner une profondeur supplémentaire à ces prières millénaires, en déployant ce qu'elles disent de la relation entre l'humanité et Dieu.

Quels sont ici les affects humains qu'Haydn a choisis pour nous permettre de nous rapprocher du mystère de la messe ?

Pour citer encore Benoît XVI : « *Le mystère de l'infinie beauté nous pénètre et nous fait éprouver la présence de Dieu de façon plus tangible que ne pourraient le faire dix sermons* ». Alors ne nous laissons pas simplement porter par la musique que nous entendons, mais récitons intérieurement ces prières connues par cœur, et par ces pièces de musique sacrée, gagnons en intériorité et en intimité avec le Seigneur.

Sachons participer à cette messe grâce à tous nos sens qui nous mènent vers le beau et nous rapprochent des Mystères de notre foi : notre odorat porté par l'encens, notre vue dans notre église, ses vitraux, sa coupole et ses ornements, mais aussi notre ouïe avec cette messe de Haydn, évidemment au service de notre intelligence, capable de pressentir en partie l'incroyable sacrement auquel nous assistons : la présence réelle de Dieu au milieu de nous. Prêtons une attention particulière à la réverbération consolatrice, à cette résonance qui transporte la musique dans l'au-delà. Le concert des anges participe alors à notre prière commune et se joint à nous dans l'action de grâce dominicale et solennelle de cette solennité du Christ-Roi, Roi de l'Univers.

MESSE SANCTI NICOLAI **DE JOSEPH HAYDN (1732-1809)**

Pour 4 solistes, soprano, alto, ténor et basse, chœur à 4 voix, orchestre à cordes, 2 hautbois, 2 cors. Joseph Haydn, compositeur autrichien, est l'auteur d'une vingtaine de messes. Au service des princes Esterhazy toute sa vie, il eut une influence certaine sur Mozart et enseigna à Beethoven.

« Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison »

Seigneur prends pitié, Christ prends pitié, Seigneur prends pitié

Ce *Kyrie* exprime une supplication, au caractère doux et serein, mais néanmoins insistante. Dans les premières mesures des solistes qui constituent le motif principal de la pièce, l'intervalle important entre *kyrie* et *eleison* symbolise l'élan de la supplication vers le Seigneur et l'évocation de sa miséricorde sur nous est figurée par la gamme descendante du *eleison*.

« Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis... »

Gloire à Dieu, au plus haut des cieux...

Le chœur et l'orchestre commencent avec enthousiasme et puissance, dans un tempo vif et un caractère « glorieux ». *In excelsis* (au plus des cieux) est ici

figuré par un saut d'octave aigu au soprano. Quant à l'évocation de « la paix sur la terre » (et in terra pax...), nous retrouvons un registre medium plus grave, avec une nuance piano dense, plus « terrestre » et intérieur. Les répons du canon habituel entre le prêtre et l'assemblée *laudamus, benedicimus, adoramus*, etc... sont repris par des jeux de questions-réponses entre les différents pupitres du chœur, tout en étant répétés dans différents caractères, qui peuvent figurer ici l'acclamation de la pluralité de la Création, menant vers l'exubérance des *glorificamus te*.

Après un *Gracias agimus tibi* plus léger, le tutti (c'est-à-dire l'ensemble des musiciens) reprend sur *Qui tollis peccata mundi* (Toi qui portes les péchés du monde). Nous assistons à une volte-face, entre l'atmosphère quasi dansante précédente, et celle tragique « des péchés du monde ». Ils sont figurés notamment par la ligne descendante chantée par la soprane quasi *marcato* sur *Peccata mundi*. Voyons-y l'illustration de la toute-puissance divine tout autant qu'une sorte de fatalité entourant le péché originel. Tout ceci reste néanmoins adouci par l'intervention dans une nuance piano des *miserere nobis*, plus fluides et tenus, accompagnés par les mêmes violons que dans le *gracias agimus tibi* précédent. La lumière de la rédemption glorieuse est apportée par le retour du sol majeur, tonalité lumineuse dans le *Quoniam tu solus*, repris par tous, avec confiance, sur le premier thème du *Gloria*.

« Credo in unum Deum... »

L'acclamation de notre Foi jaillit d'une façon lumineuse dans une tonalité majeure, soutenue par des gammes en flèches montantes aux violons, qui figurent l'ascension de la terre vers le ciel. Le *Et incarnatus est* (il a pris chair) rompt clairement avec le caractère victorieux du Credo pour renouer avec une plus grande intériorité, et se remémorer la vie et la Passion du Christ. Nous quittons la vitesse de l'*allegro* rapide pour un *adagio* lent, douloureux et recueilli, en modulant en mineur. Le ténor soliste émerge du silence, dans une couleur quasi beethovénienne, pour résumer la vie du Christ :

- Il s'est incarné : mélodie descendante symbolisant l'incarnation sur la Terre.
- Il est né de la Vierge Marie : mélodie lumineuse, qui débute avec un intervalle de quinte ascendante, très tendre, dans le caractère pur et maternel que nous prêtons à la Sainte Vierge.
- Et s'est fait homme : répété avec des sauts d'intervalles importants (figurant ce mystère ou miracle prodigieux) dans différentes couleurs pour représenter cette réalité multiple, ce mystère qui dépasse l'entendement humain.

Sur cet *homo factus est* vient se chevaucher la première occurrence du *crucifixus* chantée par la basse, mettant en valeur le caractère indissociable de l'Incarnation du Christ et de sa Passion. Ce moment rompt radicalement avec toute l'écriture très classique de Haydn du reste de la messe. Il reprend une écriture baroque, moins linéaire et plus contrapuntique (ici torturée) pour retranscrire le tragique humain et céleste de la crucifixion de Jésus. Le *resurrexit*, vient éclairer le passage précédent des lumières de la rédemption et de la miséricorde de Dieu, en renouant avec le sol majeur initial et des gammes triomphales.

« Sanctus (ter) Dominus Deus sabaoth... »

Saint, saint, saint le Seigneur...

Le *Sanctus* rompt avec le caractère majoritairement exubérant de cette messe. Il emprunte un tempo lent et rayonnant, reflétant ici le pas d'une marche royale, très solennelle. Le chœur surplombe l'orchestre sur des *Sanctus* très étirés, suggérant le mouvement de grandes révérences : il s'agit de contempler et célébrer la royauté céleste. La grandeur de Dieu mais aussi celle du Christ, Roi de l'Univers, est ici exaltée et transcendée par le caractère retenu mais expressif de ce *Sanctus*. Les *Pleni sunt* reprennent l'énergie du *Gloria* et du *Credo* pour marquer la joie victorieuse de la Création contemplant son Créateur.

« Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis ».

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur, Hosanna au plus haut des cieux.

Le *Benedictus qui venit* laisse apparaître un autre paysage sonore, dans un lumineux ré majeur, proche de celui du *Sanctus*. Le chœur de solistes, tantôt à l'unisson, tantôt laissant entrevoir l'individualité des quatre voix semble contempler les grâces divines de la Création. Les *Hosanna in excelsis* s'élèvent dans une phrase légère et céleste symbolisant l'élévation de nos prières.

« Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis (bis)... »

Agneau de Dieu qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous (bis)...

Nous retrouvons la souffrance exprimée dans le passage du *Credo et homo factus est, crucifixus etiam pro nobis* par un retour du ton mineur, une plainte lancinante et torturée aux violons, et les *miserere nobis* répétés du chœur. Le caractère ici gagne en intensité tragique pour exprimer l'enjeu vital de la demande.

La troisième demande *dona nobis pacem* est exaucée en même temps qu'elle est exprimée, puisque les lumières de la Rédemption apparaissent grâce au retour du thème initial du *Kyrie*, en majeur. Elle traduit une confiance inébranlable dans la miséricorde divine, constitutive de la vertu théologique d'espérance.