

LES REQUIEM CELEBRES.

Les messes des Morts les plus connues aujourd'hui ont eu pour auteurs Palestrina, Jomelli, Mozart, Cherubini qui en a fait deux, et enfin M. Berlioz.

LE REQUIEM DE PALESTRINA Nous n'enregistrons que pour mémoire la *Missa pro defunctis* de Palestrina. Il est visible que ce grand homme n'a pas rattaché cet ouvrage à l'idée d'une solennité particulière et qu'il l'a écrite dans le seul but de compléter le service des chanteurs dont il avait la direction, aux offices de commémoration des morts, dans la chapelle Sixtine. Cette œuvre, du reste, ne contient ni ni l'*introduction* ni la *prose*. Sous le rapport de l'étendue, elle a donc moins d'importance que les messes ordinaires du même maître, et, sauf l'offertoire, morceau réellement digne de lui, les fragments qui en ont été exécutés nous ont montré qu'elle leur était fort inférieure.

LE REQUIEM DE JOMELLI Après Palestrina, la messe de Jomelli, intitulée également *Missa pro defunctis*, a joui longtemps d'une grande célébrité. Nous ne saurions fixer l'époque précise à laquelle cet ouvrage fut composé. L'auteur était né en 1714, année de la naissance de Gluck, et, comme Gluck, il commença d'écrire fort tard. Il est à croire que cette messe de *Requiem* vit le jour pendant les vingt ans que Jomelli passa à Stuttgart en qualité de maître de chapelle du prince de Wurtemberg. Au point de vue liturgique, cette messe est plus complète qu'aucune de celles du même genre dues aux autres compositeurs, car outre l'*introduction* et la *prose*, elle contient encore le *Liber* qui, comme nous l'avons dit, se chante à l'absoute. Nous sommes ici en pleine musique moderne. Une révolution fondamentale s'est opérée depuis un siècle et demi dans l'art musical. A l'harmonie consonnante du prince de l'école romaine a été substitué le système d'harmonie basé sur la dissonance. Mais le style pittoresque n'existe pas encore. Ni Jomelli, ni Pergolèse, dans son *Stabat*, ne songent à demander à l'orchestre l'éclat de ses images et de ses couleurs, un simple quatuor d'instruments à cordes leur suffit pour accompagner les voix et soutenir l'harmonie. Le P. Martini blâmait Pergolèse de n'avoir fait aucune différence entre le style du *Stabat* et celui de ses ouvrages dramatiques. Si jamais reproche ne fut plus fondé, jamais il n'en fut de plus inutile. Il s'adresse avec une égale justesse à Jomelli, à Haydn, à Mozart, à Cherubini. Ce n'est pas la faute des compositeurs, mais celle du système qui a triomphé.

Mais ce qui surprendra bien des personnes aujourd'hui, c'est que la messe des Morts de Jomelli est écrite d'un bout à l'autre en ton majeur. Ceci est remarquable, et prouve qu'avec des idées de convenance bien arrêtées, les compositeurs d'une certaine époque n'attachaient pas la même importance que nous à des choses qui nous paraissent rigoureuses. Quoi qu'il en soit, l'œuvre de Jomelli, ne contient-elle qu'un morceau de la forcée de l'*Introduction*, serait digne de sa réputation. Ce début est grand et majestueux, le motif est dessiné avec calme et lenteur par les instruments pendant les quatre premières mesures, et dès la cinquième, les voix entrent doucement sur les mots *Requiem eternam*. C'est bien là le repos éternel, cette paix sans fin que l'Eglise demande pour ceux qui ont combattu pendant leur vie terrestre. Le *Dies iræ* n'est pas sûr ce ton. Ainsi que nous venons de le faire entendre, pour apprécier un morceau de cette étendue, il faudrait se désintéresser des préjugés habituels relatifs à notre art, s'isoler des circonstances actuelles, faire la part des formes reçues à une époque déjà loin de nous, et se rendre compte de certaines convenances dont la raison nous échappe. Citons pourtant, entre autres fragments, le *Prie Jesu*, et le retour du *Requiem* dans le *Liber*, morceaux d'un grand style, d'une belle et touchante expression, qui montre qu'après tout le génie sait, à ses instants, élargir le cercle des théories contemporaines, s'élever au-dessus de son temps, et plier les formes de convention à des inspirations dignes de l'art qui ne meurt point.

LE REQUIEM DE MOZART La circonstance à laquelle

on doit le *Requiem* de Mozart est trop connue pour que nous nous croyions obligé de la rappeler. Cet ouvrage fut le dernier de l'auteur de *Don Juan*, et, bien que resté inachevé et qu'il ait été terminé par une main habile et discrète, qui sut déguiser sa touche sous celle du maître, il peut être considéré comme un des chefs-d'œuvre les plus originaux sortis de la plume de ce génie créateur et fécond. Cette tristesse intime, cette suave mélancolie dont toutes les productions de Mozart, mêmes les plus légères, sont empreintes, il les exhala dans cette œuvre suprême qui, ainsi qu'il se l'était dit à lui-même, averti par un pressentiment trop sûr, devait être chantée autour de son cercueil. Ici encore une nouvelle révolution s'est accomplie, due presque en totalité à Mozart lui-même, une révolution partielle dans certaines formes de style; une révolution complète dans l'instrumentation. La musique pittoresque est créée. Les diverses sonorités des instruments habilement mélangées et groupées, ou savamment opposées entre elles, les timbres variés de l'orchestre vont fournir au compositeur des couleurs au moyen desquelles il reproduira les images du texte liturgique. Mais quelle sobriété dans l'emploi de ces moyens! Mozart se garde bien de faire un tableau, il se contente d'esquisser le principal trait, l'imagination fait le reste, et comme le musicien évite de borner l'action de cette faculté chez son auditeur, l'impression que celui-ci perçoit est toujours à la hauteur du sujet. Ainsi, le *Quantus tremor est futurus* est peint par un vigoureux *tremolo* de deux mesures, ainsi, une phrase de trombone de trois mesures signale le *Tuba mirum*, ainsi dans l'offertoire, la figure *Dei eleonis* est indiquée par un saut brusque des violons de l'octave aiguë à l'octave inférieure. Voilà pour la partie poétique. Dans la partie consacrée à la prière, à la supplication, aux gémissements, l'auteur emploie un tout autre procédé. Les images, les couleurs disparaissent et font place à l'accent du cœur, au cri de l'âme. Ce sont, tantôt des sanglots entrecoupés, comme ceux que l'on entend sur les vers *cum via justus sit securus*, tantôt un trait d'orchestre menaçant et terrible comme celui qui accompagne le verset *Rex tremendæ majestatis*, et qui, tout en conservant sa forme et son dessin, change tout à coup de caractère et d'expression sur les paroles *Salva me*, tantôt le triple élan sur lequel s'élèvent les trois vers de la strophe *Ingemisco tanquam reus*, tantôt l'accord déchirant qui opère la résolution des deux périodes suivantes *Qui Mariam absolvisti et latronem redemisti*, tantôt comme dans le *Voca me cum benedictis*, les placides accents des élus opposés aux imprécations des réprouvés, tantôt la triple période enharmonique et le triple *ci escendo* de l'*Oro supplex*, qui peignent si merveilleusement le pécheur demandant grâce, prosterné le front dans la poussière, la poitrine gonflée de soupirs, tantôt enfin, cette mélodie pleine d'angoisse du *Lacrymosa*, où toutes les voix réunies s'élèvent, se prolongent et montent sans fin, et retombent ensuite épuisées pour s'éteindre dans le silence.

LE REQUIEM DE CHERUBINI La messe des Morts de Cherubini (celle qu'il écrivit pour les funérailles du duc de Berry, car nous n'avons pas dessein de parler de son *Requiem pour voix d'hommes*, ouvrage de la vieillesse de l'auteur, et qui, malgré d'incontestables beautés, n'en est pas moins fort loin du premier dont il reproduit fidèlement le calque) la messe des Morts de Cherubini, disons-nous, est sinon composée d'après un système, du moins d'après un point de vue différent de celui de Mozart. Mozart avait conçu son œuvre sous une forme analogue à celle de l'*oratorio*, il avait divisé sa prose en plusieurs morceaux de divers caractères, ce qui lui avait permis d'y intercaler des soli, des quatuors, des ensembles et des chœurs. Après avoir ménagé les forces de son orchestre dans deux mouvements que lui a inspirés le *Requiem eternam*, tous les deux admirables de noblesse et d'onction funèbre, Cherubini prend la prose en bloc, il en fait un grand chœur, une action dramatique où tout se suit sans interruption. Il faut reconnaître que ce plan est plus conforme à l'idée du *Dies iræ*. La rapidité de cette marche est peu compatible, il est vrai, avec cette recherche de détails, cette curiosité de travail et ces finesses d'intentions,