

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 7

Artikel: La Messe solennelle de Louis van Beethoven
Autor: Humbert, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068578>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : *La Messe solennelle de L. v. Beethoven*, G. HUMBERT. — *Sur les titres et sur les indications pour une musique moderne...* (suite et fin), PAUL VAREL. — Nos artistes (avec un portrait hors texte) : Marie Vulliëmoz, H. — *La Musique à l'Etranger : Autriche-Hongrie*, Dr H.-R. FLEISCHMANN ; *Belgique*, MAY DE RÜDDER ; *France* (Lettres de Paris), LÉON VALLAS, G. — *La Musique en Suisse : Genève*, EDM. MONOD, H. FAVAS ; *Vaud*, G. HUMBERT, P. B. ; *Fribourg*, JULES MARMIER. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Calendrier musical.

ILLUSTRATION : MARIE VULLIËMOZ, cantatrice.


N.-B. Les nouvelles, chroniques, correspondances, annonces, etc., pour le prochain numéro doivent parvenir à la Direction de *La Vie Musicale*

AVANT LE 11 DÉCEMBRE

La Messe solennelle

de

Louis van Beethoven ¹

ur le seuil du XIX^e siècle, de ce siècle que les historiens de l'art appelleront sans doute le siècle de la musique et que les musiciens eux-mêmes proclament déjà le « grand » siècle, l'œuvre immense de Louis van Beethoven s'élève, semblable à un portique majestueux sous l'arche duquel a passé le long cortège des musiciens qui se sont succédé depuis lors.

« Lorsque, aux heures de rêverie, — écrivait un jour M. T. de Wyzewa — je cherche à me représenter quel fut le plus grand parmi tous

¹ Tous droits réservés. — Plusieurs personnes nous demandent, à la veille de l'exécution que la « Société des Concerts » de Lyon donnera à Genève sous la direction de M. Witkowski, de rééditer cette étude écrite il y a quelques années pour la « Société de Chant sacré ». Nous accédons bien volontiers à ce désir, en supprimant toutefois la partie analytique qui n'intéresserait qu'un bien petit nombre de nos lecteurs.

G. H.

les grands hommes, c'est toujours la haute, la puissante, la souveraine figure du musicien Beethoven qui se dresse devant moi. » Et quand l'un des derniers parmi les grands maîtres de ce même siècle recherche les origines de sa vocation musicale, c'est à Beethoven avant tout autre qu'il rend hommage : « Je ne sais quelles étaient les vues de mes parents sur ma condition à venir, — nous dit Richard Wagner dans sa délicate brochure intitulée *Une Visite à Beethoven* — mais ce que je me rappelle c'est qu'ayant entendu un soir une symphonie de Beethoven, j'eus dans la nuit un accès de fièvre, je tombai malade et qu'après mon rétablissement je devins musicien. »

C'est assez dire la place que le maître est en droit d'occuper dans nos esprits. Quand au rôle considérable qu'il joua dans l'histoire de l'art, grâce à son œuvre où « la tradition s'associe à l'esprit nouveau pour constituer un état absolument eurythmique¹ », je ne saurais en souhaiter de preuve meilleure que cette partition grandiose, proposée aujourd'hui même à notre admiration comme à notre ferveur religieuse et artistique.

* * *

La *Messe en ré* majeur, op. 123, que Beethoven lui-même intitula *Missa solemnis*, date de l'époque, féconde entre toutes, à laquelle le maître vivait dans « ce bienheureux isolement qui, après que la surdité totale fut venue, parut l'avoir enlevé entièrement au monde de la souffrance² ». Elle est, à des titres divers, et peut-être plus encore que d'autres œuvres, une émanation de sa personnalité tout entière. Il faut connaître, il faut aimer celle-ci pour comprendre celle-là. Il faut surtout se rappeler que si l'atavisme, l'hérédité, les ambiances avaient donné à Beethoven l'incomparable talent, la contemplation interne seule put faire de lui le plus grand génie de la musique moderne. Seule, elle put lui donner la force de substituer dans son œuvre, aux caprices d'une foule versatile, la volonté réfléchie et ordonnatrice du créateur. Seule, enfin, elle lui permit d'atteindre ce degré de sublime sérénité, indispensable à l'élaboration des chefs-d'œuvre. Toutefois, par un phénomène de pénétration réciproque de la vie et de l'œuvre d'art, il arrive que celle-ci même révèle l'ascension graduelle vers la sérénité, l'aspiration tantôt à une Humanité régénérée par l'amour (*Seid umschlungen Millionen! diesen Kuss der ganzen Welt!*), tantôt à la Divinité. Voyez plutôt la

¹ H. Fierens-Gevaert, *Essai sur l'art contemporain* (Paris, F. Alcan, 1897).

² R. Wagner, *Beethoven* (éd. franç. par H. Lasvignes).

IX^e symphonie où, comme dans la vie, le maître parvient réellement « à la joie par la souffrance ». Voyez la *Messe solennelle* où il a su conquérir la paix de haute lutte !

S'il est impossible ici de pénétrer jusque dans les profondeurs les plus intimes de l'homme ¹, du moins faudrait-il chercher à comprendre les sentiments avec lesquels l'artiste s'est approché du texte de la messe. Il l'avait fait une fois déjà, vers 1806 (*Messe en ut* majeur, op. 86), avec une sorte de crainte respectueuse et sans rien donner presque de sa personne. Dès longtemps, sans doute, sa soumission aux *formes* d'un culte avait fait place à une sorte de déisme philosophique, très répandu dans les premières années du siècle passé ². Des maximes, empruntées aux sages de l'Inde, de l'Égypte et de la Grèce antiques, se disputaient l'attention de son esprit que préoccupaient les problèmes les plus graves de la vie morale. Il écrivait dans son journal intime : « Socrate et Jésus m'ont servi de modèles » ; il comparait son amour pour l'énigmatique *immortelle Aimée* à un « véritable édifice céleste » ; il annotait avec soin les *Méditations sur les œuvres de Dieu...*, de Chr.-Chr. Sturm. Mais à mesure que l'épreuve mûrit son âme, on voit s'affermir en lui la foi en un Dieu personnel, en ce Dieu qui « a tant aimé le monde qu'il a donné son Fils unique, afin que quiconque croit en lui ne périsse point, mais qu'il ait la vie éternelle ». Beethoven s'élève alors vers son Dieu. Il l'implore dans les heures de détresse : « Divinité tu pénètres d'en haut le fond de mon cœur, tu le connais, tu sais que l'amour des hommes et le désir de faire le bien y habitent !... O Providence, fais-moi apparaître une fois un pur jour de *joie* ! » (1802) « Entends-moi, ô Ineffable à jamais, entends ton malheureux Beethoven, le plus malheureux de tous les mortels ! » (1818) Il l'affirme dans les instants de résignation : « Ton lot est dur à présent ; mais Celui qui règne là-haut, oh ! il *est*, et rien n'existe sans lui ! » (1816) « Sacrifie une fois encore toutes les mesquineries de l'existence à ton art ; Dieu par dessus tout ! » (1818)

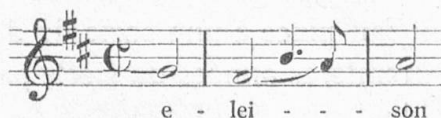
A ce moment de la carrière du maître, un événement surgit qui lui met la plume en main, — c'est là l'histoire de l'œuvre elle-même à laquelle nous allons consacrer une brève étude.

* * *

¹ Lisez pour cela — mais qui ne l'a lu ? — le *Beethoven* de Romain Rolland.

² A.-W. Ambros (*Das ethische und religiöse Element in Beethoven*, 1860) donne à ces tendances le nom de « rationalisme sentimental » (?).

On sait que l'amitié profonde et réciproque que Beethoven et l'archiduc Rodolphe d'Autriche¹ s'étaient vouée à partir du jour où, en 1808, celui-ci était devenu l'élève d'un maître dont il rêvait probablement aussi d'être le protecteur. Aussitôt que la nouvelle se répandit, en 1818, de la prochaine élévation de l'archiduc au rang d'archevêque d'Olmütz (Moravie), Beethoven forma le projet d'écrire une grande messe pour la cérémonie de l'intronisation. Quelle serait cette Messe? — Un court motif, tracé d'une main ferme, à l'intérieur d'un portefeuille, et sur le mot *Elei(son)*



nous le dit clairement. Avant tout, un appel à la miséricorde divine. Cependant, le maître est encore préoccupé de questions techniques; il écrit, le 8 juin 1818: « Pour composer de vraie musique d'église, lire d'anciens chorals de l'église, examiner le phrasé dans les traductions les plus exactes et, d'une manière générale, la prosodie parfaite des anciens psaumes et cantiques catholiques ». Enfin, il s'est mis au travail, la *partition* même est commencée et, en janvier 1819, il écrit à l'archiduc Rodolphe: « Le jour où une messe de ma composition sera exécutée pour la cérémonie d'intronisation de V. A. I., ce jour sera le plus beau de ma vie. Dieu veuille m'éclairer et me permettre de contribuer, selon mes faibles ressources, à la célébration de ce jour solennel! »

Beethoven n'avait songé qu'à la joie d'offrir un témoignage irrécusable d'affection au futur archevêque; il avait compté sans son génie dont l'essor, à la fois audacieux et irrésistible, l'entraîna bien au-delà des limites étroites d'un cérémonial, et lui dicta l'œuvre ardente où s'élèvent tour à tour, parés d'une égale beauté, les supplications, les cantiques d'amour et les chants de triomphe de l'humanité croyante!

Le jour de l'intronisation passa. Sous l'effort croissant du génie qui enfantait un monde, l'œuvre prit des proportions colossales. Enfin, le 19 mars 1823, après des luttes homériques de l'esprit contre la matière, après des « crises » d'une activité solitaire, opiniâtre et fiévreuse, le maître put contempler son œuvre achevée et adresser à l'archiduc une copie manuscrite autographe de la

¹ L'archiduc Rodolphe, fils de Léopold II, était né en 1788. Entré de bonne heure dans les ordres, il reçut la même année (1819) sa nomination de cardinal, puis celle d'archevêque d'Olmütz. La cérémonie d'intronisation eut lieu en mars 1820. Il mourut en 1831. C'est à lui que Beethoven dédia quelques-unes de ses plus grandes œuvres: les concertos en *sol* et en *mi bémol*, les sonates op. 81 (I), 106 et 111, le trio op. 97, la *Messe solennelle* op. 123, la fugue op. 133 pour quatuor d'archets.

MISSA SOLENNIS

*composita et Ser. ac Em. Domino Domino Rudolfo Cæsareo Principi et Archiduci Austriæ S. A. E. Card. ac Archiepiscopo Olomucensi etc. etc. summa cum veneratione dicata (sic pour « dedicata »)*¹.

Hélas ! la partition devait rester longtemps encore lettre morte. Une exécution à Saint-Pétersbourg, le 24 mars 1824, par la « Société philharmonique », à laquelle le prince Galitzine avait fait don de sa partition, passa presque inaperçue. A Vienne même, les trois *Hymnes* du fameux concert du 7 mai 1824 — le programme comportait également la grande ouverture op. 124 et la IX^e symphonie — ne sont autres que le *Kyrie*, le *Credo* et l'*Agnus dei* de la *Messe en ré* dont la censure avait interdit l'exécution dans une salle de théâtre. Mais, d'après les renseignements de H. Kretzschmar², la première exécution intégrale en pays allemand eut lieu à Warnsdorf, en 1830, sous la direction du cantor J.-V. Richter. Ainsi qu'au premier jour Caroline Unger et Henriette Sontag s'insurgeaient contre les exigences vocales de l'œuvre — « Jamais je n'ai vu quelque chose d'aussi impossible à chanter », dit l'une ; « Vous êtes un tyran de la voix », s'exclame l'autre ; — ainsi chanteurs et chanteuses, musiciens d'orchestre, directeurs même se laissèrent rebuter, longtemps encore, par les difficultés accumulées dans les parties vocales et instrumentales, et se contentèrent, à regard de la partition, d'une extase « muette », d'une adoration « inerte ». Il fallut l'élan généreux de Henri Dorn (Cologne), en 1844, pour que la *Messe solennelle* prît enfin la place d'honneur qui lui revient, dans l'ensemble des créations de l'art religieux moderne.

* * *

La *Messe en ré* est écrite pour quatuor solo, chœur, orchestre, orgue. On le voit, la complication de l'œuvre réside non pas dans les organes sonores eux-mêmes — le chœur est à quatre parties, l'ensemble instrumental n'est autre que l'orchestre symphonique avec les trois trombones et un contrebasson — mais bien dans l'usage que Beethoven en fait. L'exaltation artistique et religieuse, le désir constant de s'exprimer soi-même à fond et sans reste, le mépris de la matière soumise, coûte que coûte, à l'idée se traduisent par des particularités de facture auxquelles on ne s'est que trop souvent arrêté : attaques et tenues des

¹ D'après W. Weber, *Beethoven's « Missa solennis »* (1897).

² *Führer durch den Konzertsaal*, II, 1 (2^e éd. 1895).

voix dans les registres suraigus, âpreté¹ d'une polyphonie qui ne recule devant aucune audace, écriture fuguée mais non point soumise aux règles strictes de la fugue proprement dite, confusion *consciente* du style vocal et du style instrumental.

Peut-être pénétrerait-on plus aisément dans les arcanes d'une telle œuvre, si l'on avait toujours présents à l'esprit ces mots du maître : « Quand une idée me vient, je l'entends dans un instrument, jamais dans les voix. » Puis il faudrait se rappeler combien de cantilènes éminemment vocales toutes ses grandes œuvres d'orchestre ou de musique de chambre renferment. « Les parties instrumentale et vocale ne sont précisément qu'*un*, facteurs d'une *seule* et même impression, reposant sur le désir d'exprimer l'idée avec la plus grande intensité possible². »

Comme toute messe chorale, la *Messe solennelle* se compose de cinq parties essentielles : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus dei*.

.....
L'œuvre est achevée. La voix grave et solennelle du maître s'est tue,... mais, sur le premier feuillet, sa main trace encore ces mots d'une touchante modestie :

« *Venue du cœur, puisse-t-elle trouver le chemin des cœurs !* »

GEORGES HUMBERT.



Sur les titres et sur les indications pour une musique moderne (en la forme d'une étude).

(Suite et fin)

Passons aux Indications de mouvements et de nuances, je les énumérerai rapidement. (Les subdivisions adoptées pour la formation des titres se retrouvent les mêmes ici).

— Sous forme de SYNONYMIE affectée, on voit : *En rythme de Valse*, ce qui doit vouloir dire Valse, simplement ; — *Vif comme un Scherzo* (Fl. Schmitt), ce qui équivaut sans doute au mouvement « Scherzo » — ; *En calmant* (P. Dukas),

¹ Il serait intéressant de rechercher jusqu'à quel point la *surdité* de Beethoven peut être considérée comme la cause de cette « âpreté » ; une pareille étude nous entraînerait trop loin.

² W. Weber, *loc. cit.*