

M i c h e l R o s s e t

Mors et Vita

pour quatuor à cordes

Réflexions sur la séquence grégorienne
Victimae paschali laudes

- I. Incantatio
- II. Victima
- III. Sacrificium

- IV. Testimonium
- V. Resurrectio
- VI. Invitatio

18 '

Séq.
1.

V Ictimae paschá-li láudes * immolent Christi-áni.

Agnus redémit óves : Chrístus innocens Pátri reconci-
li-ávit peccatóres. Mors et ví-ta du-élo confluxére mirán-
do : dux vítae mórtu-us, régnat vívus. Dic nóbis Marí-a,
quid vidísti in ví-a? Sepúlcrum Chrísti vivéntis, et gló-
ri-am vidi resurgéntis : Angé-licos téstes, sudá-ri-um, et
véstes. Surréxit Chrístus spes mé- a : praecedet sú-os in Ga-
lilaé-am. Scímus Chrístum surrexísse a mórtu-is vere :
tu nóbis, víctor Rex, mi-se-ré-re. Amen. Alle-lú-ia.

Séquence grégorienne de Pâques attribuée à Wipo de Bourgogne (v. 980 - 1048)

Mors et Vita

pour quatuor à cordes

Source d'inspiration de la composition, le texte de la séquence grégorienne *Victimae paschali laudes* est divisé en deux parties. La première exprime le paradoxe de la rédemption par le sacrifice de l'agneau. Dans *l'affrontement de la vie et de la mort*, c'est par la Mort du Christ sur la croix que l'humanité accède à la Vie. Dans la deuxième partie, Marie de Magdala, pressée de questions, nous livre son émouvant témoignage : *le tombeau vide, le suaire et les vêtements, l'apparition de l'ange, la gloire du Ressuscité*. La conclusion, faite de certitude quant à la résurrection, mais loin de tout triomphalisme, invite le *Roi vainqueur de la Mort* à prendre l'humanité en pitié.

La composition en deux mouvements reflète le sens profond du texte et le contenu musical de la séquence grégorienne. Elle combine l'emploi de la polymodalité et de l'atonalité. Élément omniprésent, l'accord majeur-mineur illustre le paradoxe *Mors et Vita*.

Premier mouvement :

I. Incantatio

Le rythme incantatoire en 15/8 (8+7) est directement tiré de la structure syllabique du texte de la première strophe. Le thème grégorien, d'abord sous-jacent dans un contrepoint archaïque, finit par s'imposer à la danse du sacrifice.

II. Victima

Apparition de la victime expiatoire : le thème, écartelé, est orné de variations sur les premières notes de la deuxième strophe, qui sont également annonciatrices de la troisième strophe, *mors et vita duello*.

III. Sacrificium

Un roulement de tambour (joué *col legno*) annonce l'exécution du sacrifice. La musique qui était jusque là polymodale verse dans l'atonalité. Le *combat de la Vie et de la Mort* est illustré par un développement sériel. Dans la dernière section, une double série et son miroir chantent simultanément *le Guide de la vie qui, bien que mort, règne vivant*.

Second mouvement :

IV. Testimonium

Au questionnement du violoncelle répond le solo de l'alto, passant progressivement de l'effroi devant le sépulcre vide à l'éclatement de la joie devant la résurrection. Sous une forme libre mais marquée par une atonalité rampante, la musique s'achemine vers la lumière.

V. Resurrectio

Fugato combinant le thème du *témoignage* (entièrement transformé) et celui du *Guide de la vie*. La danse de joie en quintolets suggère une réminiscence de la danse incantatoire initiale.

VI. Invitatio

Sur la certitude de la résurrection, le temps n'a plus de prise. Le thème de la dernière strophe résonne enfin dans son intégralité, mais *Al tempo dell'eternità*, en guise d'invitation à méditer sur l'éternel mystère de la Mort et de la Vie.

Mors et Vita

für Streichquartett

Der Text der Ostersequenz *Victimae paschali laudes*, Grundlage dieser Komposition, ist in zwei Teilen gegliedert. Zunächst erscheint das Paradox der Erlösung durch das Opfer des Osterlammes. Im *Duell des Lebens und des Todes* schenkt Christus der Menschheit das Leben durch seinen Tod. Der zweite Teil ist dem Zeugnis der befragten Maria aus Magdala gewidmet : *Das leere Grab, das Tuch und die Gewänder, die Engel und der Glanz des Auferstandenen*. Die hoffnungsvolle *Gewissheit der Auferstehung* bringt aber kein Siegeszug mit sich ; *der siegreiche König* wird aufgefordert, sich der Menschheit zu erbarmen.

Die aus zwei Sätzen bestehende Komposition basiert sowohl auf der Bedeutung des Textes als auf dem musikalischen Inhalt der gregorianischen Sequenz. Es werden Techniken der Polymodalität und der Atonalität verwendet. Das immer wiederkehrende Erklären vom simultanen Dur und Moll stellt eine Abbildung des Paradox *Mors et Vita* dar.

Erster Satz

I. Incantatio

Der "Zauber-Rhythmus" in 15/8 (8+7) ist aus der Silbenstruktur der ersten Strophe abgeleitet. Das zuerst im archaischen Kontrapunkt versteckte gregorianische Thema wird schlussendlich zum Motiv des Opferrituals.

II. Victima

Das *versöhnende Opferlamm* erklingt im auseinander gerissenen Thema, mit Verzerrungen über die ersten Töne der Strophe (übrigens die gleichen wie im Abschnitt *mors et vita duello*).

III. Sacrificium

Ein nachgeahmter Trommelwirbel (*col legno* gespielt) kündigt die Hinrichtung an. Von dort an wandelt sich die Musik von der Polymodalität zur Atonalität. Der Kampf zwischen Leben und Tod kommt in einer seriellen Durchführung zum Ausdruck. Im letzten Abschnitt wird *des Lebens Fürst, gestorben und doch lebendig herrschend* durch eine doppelte Serie und dessen Spiegelung gesungen.

Zweiter Satz

IV. Testimonium

Auf die Fragen des Violoncellos antwortet die Bratsche. Das Entsetzen vor dem leeren Grab wird zum Freudenausbruch vor der Auferstehung. Die musikalische Form ist hier frei, doch durch schleichende Atonalität gefärbt, bevor das Licht wieder einbricht.

V. Resurrectio

Ein Fugato kombiniert das umgewandelte *Zeugnis* Thema mit dem des *Fürsten des Lebens*. Der Freudentanz in Quintole sei eine Reminiszenz des anfänglichen Zaubertanzes.

VI. Invitatio

Die *Gewissheit der Auferstehung* entgeht jedem Zeitgefühl. Endlich erklingt das vollständige Thema der letzten Strophe aber in einem zeitlosen Tempo, als Aufforderung, das ewige Mysterium des Todes und des Lebens zu betrachten.

In memoriam Nicolas Schunvey

Prima parte

Molto ritmico e ruvido
(♩. = 80 / ♩ = 120)

13

p *poco a poco crescendo*

pizz. *p* *poco a poco crescendo*

17

Musical score for measures 17-19. The score is in 12/8 time. Measures 17 and 18 show a piano introduction with a treble clef staff containing whole rests and a bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 19 continues the bass line with a key signature change to one sharp (F#).

20

Musical score for measures 20-22. Measure 20 continues the piano introduction. Measure 21 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 22 features a pizzicato (*pizz.*) section for the treble staff, marked *poco a poco crescendo*, while the bass staff continues with a rhythmic pattern.

23

Musical score for measures 23-24. Measure 23 includes the instruction *arco ricochet* and *poco a poco crescendo* with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 24 includes the instruction *simile* and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble staff has a complex rhythmic pattern, while the bass staff has a simpler rhythmic pattern.

25

Musical score for measures 25-26. Measure 25 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 26 has a forte (*f*) dynamic. The treble staff continues with a complex rhythmic pattern, while the bass staff continues with a simpler rhythmic pattern.

27

f

29

f

31

arco *8va* *subito ppp* *sempre poco marcato* *pp* *loco* *pp* *loco naturale* *pp* *pizz.* *f*

34

naturale *pizz.* *mp*

38

mf

41

naturale

p

più marcato

mp espressivo

pizz.

mf

45

p sul tasto

p sul tasto

p sul tasto

arco

p sul tasto

f

48

poco a poco sul ponticello

mp

mf

poco a poco sul ponticello

mp

mf

poco a poco sul ponticello

mp

mf

poco a poco sul ponticello

mp

mf

II. Victima

Adagio ♩ = 54

loco

mp

Poco più mosso ♩ = 60 (♩ = 120)

[illegible]

71

col legno arco ricochet simile arco ricochet sempre

col legno arco ricochet simile poco a poco crescendo

col legno arco ricochet simile poco a poco crescendo

col legno arco ricochet simile poco a poco crescendo

73

arco ricochet sempre

75

arco ricochet sempre

arco ricochet sempre

77

battuta

battuta

battuta

battuta

f

89

poco a poco crescendo

poco a poco crescendo

poco a poco crescendo

poco a poco crescendo

91

93

95

97 *senza ritenuto*

fff *f* *mp* *p* *pp*

100 *Etereo (molto lento ♩ = 30)*

p *mp*

104

8va

109

8va *morendo*

Seconda parte

IV. Testimonium

Adagio (♩ = 40)

Measures 1-6 of the Adagio section. The score is in common time (C) and features four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The tempo is Adagio (♩ = 40). The music begins with a piano (p) dynamic in the bass staff. The first staff has a piano-piano (pp) dynamic marking. The third staff has a piano (p) dynamic marking and a 'Solo' instruction. The music is characterized by long, flowing lines and a somber mood.

Measures 7-12 of the Adagio section. The score continues with the same four-staff layout. The tempo remains Adagio (♩ = 40). The music features complex textures with triplets and sixteenth notes. Dynamics include piano-piano (pp) and piano (p). The 'Solo' instruction continues in the third staff. The music concludes with a final chord in the first two staves.

Measures 13-18 of the Più mosso section. The tempo changes to Più mosso (♩ = 60). The score continues with the same four-staff layout. The music is more rhythmic and features a variety of dynamics including piano (p), mezzo-piano (mp), and mezzo-forte (mf). The 'Solo' instruction continues in the third staff. The music concludes with a final chord in the first two staves.

Measures 19-24 of the Più mosso section. The score continues with the same four-staff layout. The tempo remains Più mosso (♩ = 60). The music features complex textures with triplets and sixteenth notes. Dynamics include mezzo-forte (mf), forte (f), and fortissimo (sf). The 'Solo' instruction continues in the third staff. The music concludes with a final chord in the first two staves.

24 (8^{va})

25 (8^{va})

ff *sempre crescendo*

3 6 6

V. Resurrectio

27 *Giocos e molto ritmico* (♩ = 60)

f *p* *leggiere*

5 5 5 5

fz *fz*

fz *fz* *fz*

p *leggiere*

5 5 5 5

p *leggiere*

fz *fz* *fz* *fz*

5 5 5 5

p

39

System 39-42: This system contains measures 39 through 42. The top staff (treble clef) features a melodic line with frequent accidentals and dynamic markings of *fz* (fortissimo) and *p* (piano). The middle staff (alto clef) provides harmonic support with chords and some melodic fragments. The bottom staff (bass clef) contains a bass line with triplets and other rhythmic patterns. Measure 42 ends with a piano (*p*) dynamic marking.

43

System 43-47: This system contains measures 43 through 47. The top staff continues the melodic development with triplets and various accidentals. The middle staff has rests in measures 43-45, followed by some activity in measures 46-47. The bottom staff remains mostly inactive with rests throughout the system.

48

System 48-51: This system contains measures 48 through 51. The top staff has rests for measures 48-50, with a melodic entry in measure 51. The middle staff has rests until measure 50, then enters with a melodic line marked *mp* (mezzo-piano). The bottom staff has rests until measure 50, then enters with a bass line marked *mp*. Measures 50 and 51 feature complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes.

52

System 52-55: This system contains measures 52 through 55. The top staff has rests until measure 53, then enters with a melodic line marked *mf poco marcato* (mezzo-forte, slightly marked). The middle staff has rests until measure 53, then enters with a melodic line marked *mf poco marcato*. The bottom staff features a continuous bass line with triplets and other rhythmic patterns, marked *fz* (fortissimo) in measures 54 and 55.

71

p leggiero

p leggiero

p leggiero

p leggiero

76

mp

81

mf

mf

mf

mf

85

f sempre crescendo

f sempre crescendo

f sempre crescendo

f sempre crescendo

VI. Invitatio

Al tempo dell'eternità (♩ = max. 20)