

MUSIQUES

DE CARÊME À PÂQUES

QUELQUES PIÈCES MUSICALES POUR MARCHER VERS PÂQUES

Inspiré des lectures et des psaumes de la période du Carême, Emmanuel Bellanger évoque les pièces les plus notables, en attendant Pâques.

IV-LA JOIE PARFAITE

JEAN-SÉBASTIEN BACH

C'est un choral traité plusieurs fois par Jean-Sébastien Bach qui nourrit notre méditation de ce jour : la mélodie de ce cantique est probablement née au 14ème siècle ; elle fait partie des recueils de chants dont Bach disposait et dans lequel il a puisé tant de chefs d'œuvres.

On trouve ce **choral** trois fois dans l'œuvre de **Bach** : deux fois dans la *Passion selon Saint-Jean* et une fois dans le recueil pour orgue intitulé « *Petit Livre d'Orgue* », petit par ses dimensions mais grand par son contenu et ses difficultés d'exécution.

Dans la **Passion selon Saint-Jean**, il est chanté une première fois juste après la scène du reniement de Saint-Pierre puis une seconde fois après la mort du Seigneur. Mais comme toujours avec Bach, nous sommes loin de l'anecdote. Le commentaire qu'il nous en propose pour l'**orgue** éclaire le **sens véritable de sa prière** et nous donne de la faire nôtre.

Voici la version pour orgue :

[ICI](#)

Matthieu Latreille interprète "Christus, der uns selig macht" (Christ qui nous apporte le salut) de l'*Orgelbüchlein* (Petit livre d'orgue) de **Jean-Sébastien Bach** (BWV 620) à l'orgue **Gabriel Kney** de l'église anglicane **Saint-Thomas de Belleville (Ontario)**.

Voici la version de ce choral telle qu'elle est chantée dans la Passion :

**ICI par La Chapelle Rhénane sous la direction de Benoît Haller
Filmé en répétition générale le 13 mars 2015
au Théâtre des Gémeaux - Scène Nationale de Sceaux**

Le texte autant que le ton de ce choral nous invite à la **contemplation désolée des souffrances du Christ**. Il ne se contente pas de regard vers un évènement passé, il oriente nos pas sur le bon chemin, celui de la **justice** et du **retour vers l'essentiel**. C'est bien ce que le carême propose lors du temps pascal.

L'intérêt du commentaire pour l'orgue est que le compositeur accompagne la mélodie du cantique jouée à la partie supérieure – donc facile à reconnaître – de lignes mélodiques et de rythmes qui en révèlent le sens véritable.

Nous pouvons retenir **trois éléments caractéristiques** de ce commentaire de Bach :

1° Il s'agit bien d'un **choral de la Passion** : la mélodie elle-même du choral est faite de phrases à chaque fois **descendantes**, comme des **chutes**. L'harmonisation est tissée de **dissonances** et de **chromatismes** qui sont des **images sonores du mal et de la souffrance**.

2° Un deuxième élément s'impose à tout auditeur attentif : la **mélodie chantée à la voix supérieure est reprise** dès le troisième temps à la **basse** : cela s'appelle un **canon**. **Chez Bach, un canon dans un choral est lourd de sens**. C'est à nous de le percevoir et de le faire nôtre : on peut entendre dans cette écriture canonique une **image de l'obéissance du Christ à son Père** comme la mélodie de basse obéit à celle du dessus. On peut aussi y entendre un **appel à suivre l'exemple du Christ** dans les évènements de nos vies.

3° De manière étonnante, on entend comme un **rythme presque dansant** dans ce choral. Les premiers mots du texte s'ouvrent sur le **rappel des bienfaits que nous avons reçus** – toi qui nous as faits bienheureux – éclairent l'ensemble de cette

prière, nous invitent à méditer les mystères de la Passion, tout en étant déjà dans la lumière de Pâques. Est-il possible d'entendre dans ces rythmes dactyliques (deux brèves une longue) un écho de ce que nous lisions la semaine dernière dans le psaume 50 : « **rends-nous la joie d'être sauvés** » ?

*Christus, der uns selig macht,
kein Bös hat begangen,
ward für uns aus Mitternacht
Als ein Dieb gefangen,
geführt for gottlose Leut
und falschlich verklaget
verlacht verhönt und verspeist,
wie den die Schrift saget.*

*Christ qui nous a fait bienheureux
n'a commis aucun mal
pour nous en pleine nuit
a été pris comme un voleur,
conduit devant des gens impies
et faussement accusé,
moqué, couvert de honte,
selon les Ecritures.*

Emmanuel Bellanger (Source : [Narthex](#))

A L'APPROCHE DE PÂQUES, (RE)DÉCOUVRIR LES *PASSIONS* (IV)

La Passion selon Bach

2-La Passion selon saint Matthieu (2)

Nous poursuivons aujourd'hui notre découverte de la « Grande Passion », la « Passion selon saint Matthieu » BWV 244.

Pour aider notre compréhension, voici le commentaire de l'un des plus grands spécialistes en langue française, Gilles Cantagrel, commentaire publié dans le [programme](#) du concert du 18 avril 2019, à la Grande Salle Pierre Boulez, de la Philharmonie de Paris, concert dirigé par Jordi Savall :

C'était une tradition nouvellement établie à Leipzig que de faire exécuter un oratorio de la Passion le Vendredi saint à l'office de vêpres, en alternance dans l'une ou l'autre des deux églises principales de la ville, Saint-Nicolas et Saint-Thomas. Cet office était fort long puisqu'une très ample homélie intervenait entre les deux parties de l'oratorio, et qu'en plus l'on exécutait des motets et l'on faisait chanter des chorals.

Ce Vendredi saint 11 avril 1727, c'est à Saint-Thomas que Bach présente pour la première fois sa *Passion selon saint Matthieu*, qu'il redonnera à trois reprises, en 1729, 1736 et 1742. Et toujours en l'église Saint-Thomas, puisqu'il y avait alors au-dessus du chœur une petite tribune avec un orgue en plus de la grande tribune du fond de l'église, ce qui lui permettait d'organiser une véritable mise en espace entre deux groupes de musiciens, stéréophonie sonore et spirituelle.

Avec son librettiste Picander, il a choisi de commencer le récit sacré au dernier repas du Christ avec ses disciples et à l'institution de l'eucharistie. La première partie s'achèvera avec l'arrestation de Jésus à Gethsémani et la dispersion des disciples ; quant à la seconde partie, elle mène de la comparution devant le grand-prêtre, Caïphe, jusqu'à la mise au tombeau.

Comme dans les oratorios du temps, dont elle constitue l'archétype, l'organisation musicale de la *Passion selon saint Matthieu* est bien celle de l'*opera seria* italien de l'époque. Un récitatif, *secco* ou accompagné, assure la narration historique et fait avancer l'action jusqu'à ces moments de concentration dans l'intensité dramatique où il faut en libérer les affects dans des airs, prendre le temps d'un commentaire de la situation et d'une réflexion personnelle. Mais à bien y regarder, cette organisation formelle apparaît beaucoup plus subtile et diversifiée que celle des ouvrages lyriques de l'époque, dont elle dépasse de très loin le schéma souvent banal.

En guise d'ouverture, ce sont tous les chrétiens, personnifiés par les filles de Sion, c'est-à-dire les membres de l'Église, qui sont appelés à pleurer sur le drame de l'innocent mis à mort, serein et patient, drame de l'Agneau immolé en raison même des fautes des hommes. D'une tribune à l'autre, aux deux extrémités des fidèles dans la nef, comme des confins de l'univers, ceux-ci sont invités à la prière dont les accents se développent au-dessus de leur tête, emplissant un espace dont les limites se trouvent d'un coup abolies. Et tandis que s'interpellent les âmes de la collectivité ecclésiale de tous les temps devant celui qui va être mis en croix, voici que s'élève en valeurs étirées, au-dessus encore des deux ensembles vocaux, en une angélique neuvième voix, le choral annonçant le sacrifice rédempteur qui s'apprête, l'Agnus Dei allemand, «O Lamm Gottes unschuldig» (« Ô innocent Agneau de Dieu!»).

«En vérité, je vous le dis : l'un de vous me trahira.» Terribles paroles! Témoin, l'évangéliste Matthieu en fait le récit dans le débit parlé du *recitativo secco*. Le Christ prend alors la parole, voix de basse, évidemment, la *vox Christi* du code baroque. Ni prophétique ni menaçante mais empreinte d'une profonde solennité en ce douloureux accomplissement des Écritures, et baignée dans la lumière de longues tenues des violons et de l'alto sur le continuo, auréole sonore entourant son visage. «Serait-ce moi, Seigneur?» : en cinq mesures d'un *fugato* violent, extrêmement serré, les apôtres se sont écriés. Écoutons bien : onze fois la question affolée a jailli, et pas douze. Judas seul s'en dispense, et pour cause. Et tandis que dans l'angoisse nous attendons la suite du récit, Bach, comme il aime à le faire en dramaturge accompli, interrompt la narration pour

nous inciter à méditer. Dans la douceur de la bémol majeur, c'est l'Église universelle qui s'exprime dans la mélodie du vieux choral : « C'est moi. » Le coupable, c'est moi. Le récit peut alors reprendre : « Celui qui a mis avec moi la main au plat, c'est lui qui me trahira. » Judas, démasqué : « Serait-ce moi, Maître ? » ; l'harmonie s'effondre : « Tu l'as dit. » Dans une intense gravité, le mouvement s'anime. Le Christ prononce alors les paroles essentielles, instituant l'eucharistie, où culmine la première partie de la Passion. Quelques instants, musicalement détachés de tout le reste, ni récitatif ni *arioso*, que les cordes et l'orgue ne cessent d'illuminer d'une lueur irradiante.

Entouré des scribes et des anciens, le grand-prêtre a questionné Jésus. L'affirmation de sa divinité fait crier au blasphème et le voue à la mort, mais seul le gouverneur romain Ponce Pilate peut prononcer la condamnation. Le matin venu, on fait comparaître Jésus qui ne répond rien. Très embarrassé, Pilate s'en remet au peuple pour exercer le droit de grâce en lui donnant le choix : envers un fameux bandit nommé Barrabas ou envers ce Jésus « qu'on appelle le Christ ». Et la foule des accusateurs, qui ne s'était pas encore manifestée, répond en hurlant « Barrabas ! » avec une extrême violence, sur un accord de septième diminuée. Que faire de Jésus ? « Qu'il soit crucifié ! » En un mouvement fugué de huit mesures seulement, les deux chœurs prononcent la sentence. Le tout n'aura duré que quelques dizaines de secondes à peine.

Insulté, Jésus monte au Golgotha lourdement chargé de l'infamant instrument de son supplice. De quelle souffrance se charge alors l'*arioso* d'alto, escorté de deux hautbois da caccia, « Ah ! Golgotha, funeste Golgotha ! », tandis que les violoncelles en pizzicato stylisent la cloche des trépassés... Et le récit reprend, une fois encore, avec les ténèbres qui couvrent la terre, les dernières paroles, la mort – et le choral de la Passion, à nouveau. C'est alors le voile du temple qui se déchire, le fracas du tremblement de terre, les rochers qui se fendent. De l'opéra à l'état pur.

Bientôt, tout sera achevé. On a roulé la pierre. Jésus est à présent au tombeau, la couche d'où il resurgira dans la gloire. Le récit évangélique a pris fin. À l'Église tout entière de conclure, désormais, ce que dans un instant elle va faire par le chœur final. Mais entre-temps, dans un

geste d'une infinie tendresse, elle chante tout simplement un doux et familier « Bonne nuit » à celui qui repose au soir de l'indicible drame, avant de ressusciter. Du grave à l'aigu, de la Terre vers le Ciel, incarnant la totalité de la Création, les quatre voix tour à tour s'élèvent. La basse, d'abord, évocation du Christ porté vers son repos, puis, dans un irrésistible mouvement ascensionnel, le ténor du pécheur espérant, l'alto de l'âme affligée, le soprano, enfin, âme heureuse pour l'action de grâces adressée au rédempteur.

Après chaque intervention, le chœur répète « Mon Jésus, bonne nuit ! » Nuit de la mort, mais d'une mort dont tout luthérien sait qu'elle n'est autre chose que le sommeil qui précède le réveil pour une nouvelle naissance, la naissance à la vie surnaturelle et éternelle, dans la lumière de Dieu. Pure invention de Bach, cette invocation à la paix de la nuit qui referme le Livre en un ultime morceau choral. Et au lieu de l'action de grâces que ce chœur a prise en charge, un grand épilogue rassemble toute la communauté chrétienne pour pleurer. Après tout ce qui vient de se produire, on ne peut plus que dire « Repose en paix », dans l'accablement et la désolation. Et le second chœur ne peut que répondre en un écho affligé : « Ruhe sanfte, sanfte Ruh' ! » (« Repose doucement, doucement repose ! »)

Gilles Cantagrel

Je vous laisse découvrir ce chef-d'œuvre de l'Humanité dans une autre très belle version : Ton Koopman est un chef trop souvent ignoré chez nous et pourtant un immense musicien et chef...



[ICI](#) (Partie 1) & [ICI](#) (Partie 2)

avec

Cornelia Samuelis, soprano

Bogna Bartosz, alto

Jörg Dürmüller, ténor

Paul Agnew, ténor

Ekkehard Abele, baryton

Klaus Mertens, basse

Amsterdam Baroque Choir

Cappella Breda Boys

Amsterdam Baroque Orchestra

Direction : Ton Koopman

Live St. Joris Church, Amersfoort, Netherlands

« *Madeleine de Proust...* »

Dans cet immense chef-d'œuvre, s'il ne fallait retenir qu'un extrait, je me tournerais vers ce petit quatuor juste avant l'apothéose du Final... à peine deux petites minutes qui passent souvent inaperçues car on attend le grand chœur conclusif, mais qui sont pour moi parmi les plus belles, si pas les plus émouvantes de l'œuvre...

C'est la fin de la Grande Passion... Après trois heures de magnifique musique, les quatre voix solistes s'élèvent... basse... ténor... alto... soprano... accompagnées du chœur en sourdine qui répète inlassablement « *Mein Jesu, gute Nacht - Mon Jésus, bonne nuit* » traduit ici par « Mon Jésus, dors en paix ». Je vous propose ce diamant dans ce qui reste – pour moi – l'une des plus belles versions enregistrées, celle dirigée par le Maître Karl Richter en 1971 (plus de 50 ans...). Certains diront qu'on ne joue plus Bach de cette façon ; pourtant, beaucoup de musicologues disent que s'il n'y avait pas eu Karl Richter, il n'y aurait pas eu Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, Ton Koopman et tous les autres... Et puis, quelles voix !... Sans oublier la qualité de l'enregistrement il y a 50 ans ! On entend chaque note, chaque voix... Je vous laisse juger par vous-même...

[ICI](#)

Peter Schreier – ténor, l'Évangéliste
Ernst Gerold Schramm – baryton, Jésus
Siegmund Nimsgern – baryton, Judas & Pilate
Helen Donath - soprano
Julia Hamari - alto
Horst R. Laubenthal - ténor
Walter Berry - basse

Karl Richter
dirige les Münchener Bach Orchester, Chor & Chorbuben

Si vous vous laissez tenter par la version intégrale, ce sera [ICI](#).

Voici le Maître enseveli...
Mon Jésus, dors en paix !
La coupe amère, il l'a vidée jusqu'à la lie.
Mon Jésus, dors en paix !
Dépouille bien aimée,
Ah ! devant vous je pleure et me repens
Pour le mal causé par mes péchés.
Mon Jésus, dors en paix !
Soyez béni
Pour vos souffrances chaque jour,
Ô vous dont les tourments nous ont sauvés...
Mon Jésus, dors en paix !

...

...

...

Et, après ces mots de paix et de confiance en l'œuvre du Père, peut éclater le Chœur final :

Christ bien-aimé, nos larmes coulent,
Entends l'adieu jailli du cœur :
Dans la tombe, dors en paix !
Corps sanglant, couvert d'outrages,
Sur ta tombe l'âme lasse et désolée accourra
Chercher un calme et solitaire abri.
Ô sommeil souriant, viens fermer mes yeux !
Christ bien-aimé, nos larmes coulent,
Entends l'adieu jailli du cœur :
Dans la tombe, dors en paix !

Remarquablement adapté pour orgue par Charles-Marie Widor (1844-1937) et interprété sur l'orgue Pierre Schyven (1891) de la Cathédrale Notre-Dame d'Anvers par Peter Van de Velde

[ICI](#)