

***La Passion selon Saint Jean* de Johann Sebastian Bach**

Composition et tradition

De nombreux éléments suggèrent que Bach a composé cette œuvre dans la période dépourvue de cantate qui précède Pâques. Une phase de composition qui serait plus longue serait en effet difficilement conciliable avec le rythme de vie de Bach. En effet, il devait livrer une nouvelle cantate chaque dimanche pour le service du culte. Cela signifie que Bach n'était disponible que durant les six semaines allant du 20 février au 7 avril 1724, lorsque la première représentation de la *Passion selon Saint Jean* eut lieu ! Le texte, écrit par un poète dont le nom ne nous est pas resté, aura probablement été achevé auparavant.

Mais alors se posent certaines questions.

Aucune partition n'a survécu à cette première version ; les voix elles-mêmes ont été modifiées puis réutilisées lors d'interprétations ultérieures. Oui, même la question de savoir si la première a bien eu lieu en 1724 ne peut être résolue avec une certitude absolue.

Bach a interprété la *Passion selon Saint Jean* à au moins quatre reprises au cours de sa vie, en y apportant à chaque fois des modifications dont la cause n'est pas toujours évidente. Il est par conséquent difficile de considérer une interprétation d'aujourd'hui comme étant une variante. De même, l'idée que chaque changement constituait une amélioration doit être rejetée.

Certaines modifications semblent avoir été dictés de l'extérieur, du fait même que Bach les a annulées ensuite, dans la quatrième version. Dès 1730, Bach utilisa une nouvelle copie, complétée par le copiste, apparemment sur la base de la partition disparue datant de la première représentation, partition désignée par les spécialistes sous le nom de "X". Aussi, la meilleure façon de jouer à notre époque semble être la dernière édition de ces différentes partitions (*Neue Bach Edition*).

Le texte de l'oeuvre

Les textes de la *Passion selon Saint Jean* - ceux qui ne sont pas issus de l'Évangile éponyme - semblent provenir en grande partie d'un poète inconnu, fortement inspiré par le texte d'une Passion alors très connue : "*Martyr et mort de Jésus pour les péchés du Monde*", dont l'auteur était un membre du conseil de Hambourg, Barthold Heinrich Brockes, texte qui fut ensuite, selon une expression de l'époque, « poétisé ». Mais il est évident que tous ces textes ne sont pas issus d'une seule et même source. Mais que Bach lui-même soit le parolier inconnu ne peut être démontré et doit être même plutôt à exclure.

Les textes libres

Le poète de la *Passion* s'inspire largement de la théologie de l'Évangile de Jean. Le Jésus selon Jean est le messager du Père, celui qui doit livrer un message. Il était avant tout commencement et restera éternel ; il demeure le fils royal de Dieu. Il accomplit des miracles non par miséricorde, mais "pour la gloire de Dieu, afin que le Fils de Dieu soit honoré à travers elle".

Cela se reflète également dans le rapport à la Passion : Jésus ne souffre pas vraiment, la crucifixion est une étape de passage. Ici, pas de baiser de Judas, Jésus va à la rencontre de ceux qui vont l'arrêter ; "*Il savait tout ce qui devrait lui arriver*". Il ne répond pas à toutes les questions de Pilate, il reste immobile, alors que Pilate, lui, est celui qui marce de long en large, tel un serviteur. Chez Jean, Jésus porte lui-même sa croix et prend soin de sa mère alors

qu'il est crucifié. Le cri "*Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné*" est ici absent, bien sûr : Jésus ne crie pas, il dit "*Tout est consommé*".

On ne retrouve cependant pas toujours cette théologie dans la *Passion selon Saint Jean*. La mise en poésie de la Passion de Brockes met des limites à une telle interprétation. Par exemple, on retrouve le plus clairement la pensée que traduisent les écrits de Jean à travers les citations suivantes :

- a) Chœur d'introduction "*Seigneur, notre Maître*" : le thème de base est présenté avec une allusion au Psaume 8, 2. Des termes comme "*Seigneur, maître, glorifié, glorieux*" ne sont pas contrebalancés par la "*plus grande bassesse*". Ceci pour ne montrer du Sauveur que la voie, sa mission auprès des Hommes.
- b) Choral "*Ô grand amour*" : Jésus dédouane ses disciples de leur retrait. Il se déclare souverain mais son royaume est "*hors de ce monde*".
- c) Aria "*Je mets pareillement mes pas dans les tiens*" : le ton joyeux, tel celui d'une danse s'inscrit dans le contexte général (voir aussi le numéro 32, "*Mon cher Sauveur*") d'une œuvre qui ne serait pas tragique.
- d) Choral "*Ô grand roi*" : en relation avec le chœur d'entrée, Jésus, le souverain, le roi.
- e) Choral "*Par ta prison*" : l'arrestation et la crucifixion de Jésus en tant que condition du salut. Jésus devient presque l'adversaire de Pilate : ce dernier souhaiterait le relâcher, mais Jésus, lui, veut suivre son chemin tel que déterminé.
- f) Choral "*Au fond de mon cœur*" : hymne solennel au divin Sauveur.
- g) Aria "*Tout est consommé*" : au cœur de la tonalité silencieuse et méditative jaillit le thème central "*Le héros de Juda triomphe avec force*", qui décrit la victoire finale de Jésus.
- h) Aria et choral "*Mon précieux Sauveur, laisse-toi interroger*" : immédiatement après la mort de Jésus, une forme de danse en mode majeur, qui souligne également la promesse joyeuse contenue dans le texte : "*Jésus, ceux qui étaient morts vivent à présent pour l'éternité*".
- i) Chœur final "*Ô Seigneur, laisse ton cher petit ange*" : l'adresse "*Seigneur*" et la conclusion hymnique "*... Je veux te louer à jamais !*" font ici référence directe à l'introduction de l'œuvre.

Le texte de la bible

Le récit évangélique est respecté, mis à part deux insertions faites au texte de Jean. Deux passages de Matthieu sont ainsi rajoutés : "*Alors Pierre pensa aux paroles de Jésus [...] et sortit en pleurant amèrement*" ainsi que "*Et le rideau du temple fut déchiré en deux [...]*". C'est vraisemblablement l'intention de créer des effets tels que "*plainte*" et "*remords*" au sens de la doctrine de l'époque qui est à l'origine de ces deux insertions. Bach a supprimé ces deux insertions dans la troisième version de la *Passion selon Saint Jean*, peut-être en raison de pressions externes ; la preuve en est que, dans la quatrième version de l'œuvre, il revient sur ces modifications.

Les textes des chorals

Bach était en grande partie libre dans le choix des chorals – à moins qu'il ait suivi les recommandations du poète inconnu. Dans tous les cas, la sélection correspond à l'intention générale de l'œuvre (glorifier le Fils de Dieu) et à l'habitude qu'avait Bach de mettre en musique de petits textes "modernes". Si l'on ne tient pas compte du numéro 22 ("*À travers ta prison, Fils de Dieu*"), qui n'a pas pu être identifié en tant que texte choral et qui est sans doute plus récent, le chant le plus "moderne" date de 1647.

La forme générale de la *Passion selon Saint Jean*

Si l'on part d'une composition de l'œuvre au cours des six semaines de la période définie de l'année 1724, une planification organisée est peu envisageable ; il semblerait plutôt que Bach - comme pour ses cantates - ait composé la musique au fil du texte. La forme de la *Passion selon Saint Jean* était largement déterminée par des facteurs externes. Il y a d'abord le texte de la Bible lui-même, puis la séparation en deux parties, ceci pour permettre de laisser sa place au sermon qui s'est tenu durant cet intermède.

Il est difficile d'établir diverses tentatives pour établir une structure symétrique dans la *Passion selon Saint Jean* ou pour établir une structure tonale complexe et symétrique. Néanmoins, les relations entre les strophes individuelles sont clairement perceptibles. Il n'est donc pas improbable que Bach ait défini un schéma tonal pour l'ensemble de l'œuvre avant le début de sa composition. Cependant, les affinités thématiques entre les strophes individuelles sont probablement apparues dans la transcription, bien que l'on ne puisse évidemment pas exclure que Bach ait prévu dès le départ d'intégrer un second texte dans certaines strophes. Les chœurs tout comme les chorals laissent place à plusieurs manières d'interprétation formelle. Mais les chœurs sont néanmoins séquencés par le texte et Bach ne réutilisera pas dans les troisième et quatrième version de son œuvre une amélioration de la disposition des chorals qui avait pris place dans la deuxième version par un emploi différent de la mélodie "*La souffrance, la douleur et la mort de Jésus*". Il est remarquable qu'il dispose des chorals et des airs "complémentaires". Ainsi, dans la deuxième partie, dans laquelle la *turba* (la foule) ne prend pas aussi souvent la parole, il y a beaucoup plus d'arias remarquables. S'agissant de cet important aspect du contenu, on observe ainsi une progression importante de l'œuvre toute entière jusqu'à l'heure de la mort du Christ, progression soulignée par trois airs et un arioso et doublée ensuite par la conclusion du chœur "Repose en paix" et du choral "*Ô Seigneur, laisse ton cher angelot* ». Ainsi, avec le magnifique chœur introductif "*Herr, unser Herrscher*" (*Seigneur, notre Maître*), se dégage un ensemble radicalement équilibré, encore capable de captiver les êtres humains d'aujourd'hui.

L'interprétation proposée par le Collegium Vocale Strasbourg Ortenau en partenariat avec la Singakademie Ortenau

C'est à une exécution singulière que sont invités cette année les mélomanes des deux côtés du Rhin, avec le chœur franco-allemand Collegium Vocale Strasbourg Ortenau et son partenaire allemand, la Singakademie Ortenau.

Ressuscitée en 1833 par Mendelssohn en Allemagne, il fallut attendre 1895 pour qu'elle soit donnée en France. Et encore, si l'on ne tient pas compte que Strasbourg, ville de cette première exécution, ait été alors sous domination allemande.

Plus sobre dans son orchestration que celle que le Kantor de Leipzig a consacré à la *Passion selon St Matthieu*, elle n'en respecte pas moins la théâtralité voulue par Bach pour donner au récit de l'Évangéliste toute la dimension dramatique qu'il souhaitait lui restituer.

L'exécution proposée ici s'efforce de rendre à la fois le génie du compositeur et la foi profonde d'un Jean-Sébastien Bach habité par l'intensité du récit évangélique. Chef, solistes, choristes et musiciens partagent une même volonté de restituer l'œuvre comme manifestation d'une grande religiosité sans rien sacrifier de sa sublime dimension musicale.

Les interprètes :

Franziska Stürzel, Soprano

Judith Ritter, Alto

Wolfgang Klose, Tenor – Évangéliste et Airs

Jean-Louis Georgel, Basse

Thomas Herberich, Basse - Christ et Airs

Orchestre des Musiciens sans frontières Alsace-Ortenau

Direction : Olaf Fütterer

Les concerts

Ce n'est pas à moins de quatre représentations que sont conviés les publics français et allemands pour cette Passion selon St Jean :

- le samedi 6 avril à 19h00 à l'église St Thomas de Strasbourg ;
- le dimanche 7 avril à 17h00 l'abbaye bénédictine St Landelin de Ettenheimmünster (non loin de Rhinau par le bac Rhinau-Kappel ;
- le samedi 13 avril à 19h30 à l'abbatiale Sts Pierre et Paul de Wissembourg ;
- le dimanche 14 avril à 17h00 à l'église St Johannes d'Ottersweier (à quelques kilomètres de Gamsheim).

Renseignements sur www.cvso.fr

Réservations (Strasbourg, Ettenheim, Ottersweier) sur www.reservix.de et caisse du soir.

Wissembourg : entrée libre - plateau

Contact presse :

François Schmitt – 03 88 411 777

**COLLEGIUM
VOCALE**

FR STRASBOURG - ORTENAU DE