

Les œuvres de la Passion avant Jean-Sébastien Bach

Lorsque Bach écrit une « Passion », il s'inscrit dans une tradition très ancienne. En évolution régulière au cours des âges, cette pratique séculaire a connu un développement important en Allemagne à la fin du 17^e et au début du 18^e siècle. Cette brève contribution permet de découvrir comment Bach a su rassembler les différentes innovations de ses prédécesseurs et les a transformées en d'incomparables chefs d'œuvres.

La célébration de la Pâque est le cœur de la vie chrétienne, commémorant la mort et la résurrection du Christ ; la proclamation solennelle des récits évangéliques relatifs à la Passion a donc très naturellement pris une place importante dans les liturgies anciennes, dès les premiers siècles. Les sources qui nous sont parvenues de la fin du Moyen-Âge nous montrent qu'une pratique, unique dans le chant grégorien, distribuait la cantillation de l'ensemble des récits entre trois voix différentes, montrant ainsi une ébauche de dramatisation musicale. Une voix médiane déroulait le texte principal, les paroles du Christ étaient chantées par une voix grave, tandis que toutes les autres interventions (foule, disciples, Pilate, etc.) étaient dévolues à une voix plus aigüe. Bach lui-même (et bien d'autres compositeurs avec lui) est redevable à cet usage antique lorsqu'il confie le rôle d'évangéliste à un ténor et la partie du Christ à une basse.

Voici par exemple la Passion selon Saint Jean en chant grégorien :

- [Version intégrale](#) ; note : ici, les interprètes ont fait le choix de faire chanter les interventions de foule par un groupe, ce qui n'est pas vraiment conforme à la tradition
- [Extrait - procès avec Pilate](#)

Le développement de la musique polyphonique des 15^e et 16^e siècles va d'une part inciter les compositeurs à transformer les interventions collectives en petites compositions savantes (voir par exemple les 4 Passions de Lassus), et d'autre part à s'ouvrir vers deux évolutions de la tradition :

- Une mise en polyphonie complète, impliquant une réduction du récit à quelques passages principaux seulement pour parvenir à une œuvre cohérente ; en effet, si l'on mettait en polyphonie l'intégralité du texte, on parviendrait à une dimension démesurée.
- Une réécriture du texte, autorisant des emprunts aux quatre Evangiles ; l'une des ramifications de cet usage se fait jour sous la forme des « Sept Paroles du Christ en croix » qui nécessite bien une « harmonisation » des 4 textes.

On notera par exemple la *Passion selon Saint-Matthieu* (vers 1505) d'Antoine de Longueval qui présente un récit très condensé des épisodes de l'arrestation et du procès et s'attarde sur le temps de la crucifixion en faisant défiler les dites « Sept Paroles », empruntant à Marc, Luc et Jean (malgré le titre !) les paroles manquantes. En 1545 apparaît par ailleurs dans le répertoire luthérien un Choral (*Da Jesus an dem Kreuze stund*) qui égrène l'une de ces « Sept Paroles » à chaque strophe. Cette veine des « Sept Paroles » trouvera régulièrement différentes résurgences (Schütz, Pergolèse, Haydn, Gounod, etc.).

Dans l'Allemagne luthérienne, de 1550 à 1715 environ, différentes évolutions importantes vont se succéder et/ou se côtoyer. Bien évidemment le passage à la langue allemande en remplacement du latin est un changement non négligeable. Notons cependant que cela n'a pas provoqué immédiatement de bouleversement musical puisque Luther lui-même a conservé dans un premier temps certains usages de cantillation monodique (c'est-à-dire proche du modèle grégorien médiéval), en particulier pour la lecture des Passions. Par ailleurs cet emploi de la langue vernaculaire a probablement assuré la longévité de la tradition des Passions en musique (le texte immédiatement

compréhensible est susceptible d'avoir un impact direct), là où les compositeurs des pays catholiques, ne trouvant d'inspiration équivalente dans cette longue récitation latine, ont développé d'autres sujets (Stabat Mater, Lamentations de Jérémie, etc.) et ont ainsi souvent délaissé l'écriture musicale d'une Passion. Une première innovation est l'ajout par Johann Walther (conseiller musical de Luther) d'un chant d'introduction et d'un chœur final. Cela peut paraître anodin à première vue, mais il s'agit bien des prémices, revisités régulièrement au cours du 17^e siècle, des grands chœurs imposants écrits par Bach en ouverture et clôture de ses Passions.

Avec la révolution de l'ère baroque, la musique, comme les autres arts a désormais pour objet d'émouvoir l'auditeur par le truchement d'une force de conviction rhétorique. L'opéra et son équivalent sacré, l'oratorio, deviennent alors les creusets des innovations :

- Le récitatif, développé par Monteverdi et importé par Heinrich Schütz (voir en particulier le premier exemple d'un récit d'évangéliste en allemand dans son [Histoire de la Nativité](#))
- L'air soliste qui permet de développer un élément important, comme si l'on cherchait des arguments pour étayer un point particulier (Exemple extrait de la [Brookes-Passion](#) de G.F. Haendel)
- La diversité instrumentale qui permet de varier les effets et de compléter le message principal des voix.
- L'audace des effets : à la suite de Monteverdi chaque compositeur saura par exemple :
 - o exprimer un cri :
 - de désespoir : « Ahi caso acerbo » de la Messagère dans Orfeo (Monteverdi)
 - de colère : « Barrabam » dans la Passion selon St-Matthieu (Bach)
 - o dépeindre l'inquiétude :
 - devant le combat : Madrigaux du 8^e livre (Monteverdi)
 - devant les événements inédits : « Mein Herz » dans la Passion selon St-Jean (Bach)
 - devant le risque d'être accusé : « Herr bin ich's » dans les Passions selon Saint-Matthieu (Schütz et Bach ; notons que Bach a très certainement pris modèle pour ce passage chez son illustre prédécesseur, signe de la grande connaissance des répertoires antérieurs chez notre Kantor)

Ainsi, de nombreux compositeurs allemands, parfois peu connus, vont progressivement intégrer ces éléments à leurs compositions :

- Thomas Selle : [Passion selon Saint-Jean « cum intermediis »](#) (à titre documentaire : la prise de son et la version ne reflètent peut-être pas tout l'intérêt de l'œuvre ; on peut aussi consulter la [partition](#)).
- Johann Sebastiani : [Passion selon Saint-Matthieu](#) (court extrait) : probablement le premier à intégrer des Chorals ; voir également la [partition](#).
- Johann Theile : [Passion selon Saint-Matthieu](#)
- Friedrich Funcke : [Passion selon Saint-Luc](#) : Malheureusement perdue, mais qui comprenait probablement pour la première fois des airs solistes.

Notons que dans le même temps où l'on assiste à ces « progrès », Heinrich Schütz, lui-même grand promoteur des idées nouvelles (voir plus haut), se permet d'écrire vers la fin de sa vie 3 Passions, à première vue tournées vers le passé. Ces Passions retrouvent en effet la cantillation des siècles précédents, sans aucun accompagnement. Schütz va néanmoins donner de très grandes forces expressives aux interventions de foule écrites en polyphonie (modèle pour Bach, voir ci-dessus). Il va également soigner l'écriture d'un chœur d'introduction et d'un chœur final, comme par exemple dans cette [Passion selon Saint-Matthieu](#). On notera tout de même l'inventivité subtilement expressive de la cantillation très contrainte.

Aidés ou même encouragés par quelques poètes (Hunold, Neumeister, Brockes, Picander), les compositeurs vont diversifier le contenu des œuvres par l'adjonction de commentaires et/ou de réécriture du récit biblique initial ; de véritables livrets prêts à l'emploi vont voir le jour. Ainsi deux tendances vont apparaître et les musicologues peuvent distinguer :

- La Passion-oratorio : conserve le caractère liturgique originel, suivant la lecture d'un seul Evangile et en l'amplifiant d'airs et de chorals.
- L'Oratorio de la Passion : s'appuie sur un livret indépendant de la liturgie, organisant le récit à partir des épisodes tirés alternativement des différents Evangiles (cf. les prémices cités ci-dessus).

Cette seconde solution est devenue très en vogue au cours des deux premières décennies du 18^e siècle et se rapprochait des goûts musicaux appréciés par la bourgeoisie florissante de certaines grandes villes, Hambourg en tout premier. Cet engouement ne fut cependant pas sans provoquer contestations et reproches, certains responsables craignant que la musique d'opéra trop théâtrale ne s'insinue dans les églises ! Néanmoins cette tendance culmine avec un texte publié en 1712 par Barthold Heinrich Brockes et intitulé *Der für der Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus aus den IV Evangelisten* (*Jésus martyrisé et mort pour les péchés du monde, d'après les 4 évangélistes*). De nombreux compositeurs, et non des moindres, s'empareront de cet ouvrage : Haendel, Telemann, Mattheson, Fasch, [Reinhard Keiser](#) (découverte particulièrement intéressante !), etc.

Jean-Sébastien Bach avant son engagement à Leipzig en mai 1723 est bien sûr au fait de tous ces développements, mais est peu confronté directement à la question de l'écriture d'une Passion (il en a peut-être composé une en 1717, mais nous n'en avons aucune certitude ; il a fait jouer une *Passion selon Saint-Marc* de Keiser, mais ses activités l'orientent principalement vers d'autres genres musicaux). Or, à son arrivée à Leipzig, une décision vient d'être prise de faire jouer une grande Passion à chaque Vendredi-Saint ; la première échéance pour Bach devra alors tomber en 1724. Commande d'une grande œuvre donc, mais sous conditions : en effet, les autorités de Leipzig, par ailleurs divisées sur la conception de la fonction de Kantor, s'entendent néanmoins pour faire signer au nouvel arrivant un engagement comprenant en particulier l'article suivant : « *Pour contribuer au maintien du bon ordre dans ces églises, j'aménagerai la musique de telle sorte qu'elle ne dure pas trop longtemps, qu'elle soit aussi de la nature telle qu'elle ne paraisse pas sortir d'un théâtre, mais bien plutôt qu'elle incite les auditeurs à la piété.* » Ceci prouve à quel point le sujet des courants esthétiques et théologiques étaient objets de débats tendus.

Le 7 avril 1724, les fidèles de Leipzig peuvent donc entendre la *Passion selon Saint-Jean*. Bach parvient par son génie à réaliser une synthèse entre les tendances qui semblaient se distancer : de la Passion-oratorio il conserve l'unicité du texte biblique et le caractère liturgique, notamment par l'insertion de nombreux Chorals ; et il intègre les éléments typiques des Oratorios en vogue, choisissant précisément quelques extraits du livret de Brockes, poésies qui vont lui inspirer des airs parfois particulièrement développés. Il passe certainement à deux doigts de contrevenir à l'engagement qu'il a signé (longueur, théâtralisation) ! La justesse de sa synthèse des genres et la profondeur spirituelle de son discours musical nous touchent aujourd'hui encore. Ces forces ont certainement dû vaincre les résistances des plus conservateurs de l'époque et ont permis à Bach de se lancer 5 ans plus tard dans sa gigantesque *Passion selon Saint-Matthieu*.

Blaise Plumettaz