

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



Samedi 18 juillet

JOSEF HAYDN

(1732-1809)

Les Sept Dernières Paroles de Notre Sauveur en Croix Hob. XX/1A (1786)

Introduction

Sonata I: Père, pardonne-leur car ils ne savent ce qu'ils font.

Sonata II: Je te le dis en vérité, aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis.

Sonata III: Femme, voici ton fils.

Sonata IV: Mon Dieu, mon Dieu pourquoi m'as-tu abandonné?

Sonata V: J'ai soif.

Sonata VI: Tout est accompli.

Sonata VII: Père, entre tes mains je remets mon esprit.

Tremblement de terre

Denis Lavant, récitant

Brian Dean, premier violon

Jeune Orchestre de l'Abbaye

Angelina Zurzolo, Eleonore Aubel,
Ugo Gianotti, Laurie Bourgeois,
Romain Roussel, violons 1
Sophie Bouteille, Hadrien Delmotte,
Maria Fernandez, Sepideh Nikoukar,
Thibault Bretecher, Martyna
Grabowska, violons 2
Eugen Casimov, Felicia Pasca,
Morag Johnston, Alix Gauthier, altos
Josquin Buvat, Nicola Paoli, Elianne
Archts, Dorine Lepeltier, violoncelles
Eva Tribolles, Lucca Alcock,
Théotime Coste, Léa Yeche,
contrebasses
Clémence Bourgeois, flûte 1
Jasmine Navarro-Mendez, flûte 2
Claudia Anichini, hautbois 1
Emmanuel Le Pays Du Teilleul,
hautbois 2
Soledad Brondino, basson 1
Daphné Franquin, basson 2
Cyril Vittecoq, Vicente Serra Primo,
Nina Daigremont, Frédéric
Nanquette, cors
Jean-baptiste Nicolas, Corentin
Devanne, trompettes
Jonathan Fourrier, timbales

Direction Hervé Niquet

Elianne Archts joue sur un instrument conçu au XIX^e siècle dans les ateliers Gand et Bernardel, gracieusement prêté par M. et Mme Fillioux.

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

Les Sept Dernières Paroles de Notre Sauveur en Croix

Commandée à Joseph Haydn en 1786, cette œuvre fut d'abord écrite pour orchestre, puis réécrite pour quatuor à cordes (l'opus 51) en 1786-1787. Une réduction pour clavier en a été faite avec l'approbation de Joseph Haydn enfin elle fut reprise par le compositeur sous forme d'oratorio (pour quatre voix solistes, chœur mixte et orchestre). La version pour quatuor à cordes est la plus fréquemment exécutée de nos jours.

Il s'agit à l'origine d'une commande pour la semaine sainte de 1786 pour l'office du Vendredi saint de l'église Santa Cueva de Cadix en Espagne : le prêtre devait citer chaque parole du Christ, suivi par un accompagnement musical. Il s'agit ainsi de l'une des premières commandes au compositeur provenant de l'étranger. Haydn complète l'ensemble par une introduction et un finale, le *terremoto* ou *tremblement de terre*. Cette première version ne comprenait donc pas de partie vocale. La création eut lieu à l'église de Santa Cueva de Cadix l'année suivante.

Haydn reprend la partition sous forme de neuf mouvements de quatuor dont chacun porte en épigraphe l'une des paroles du Christ en latin. L'œuvre est créée en 1787 à Vienne en Autriche.

En 1792, le chanoine Joseph Friberth en fait une version chantée sur un texte en allemand qu'il écrit lui-même. Haydn découvre l'adaptation et reprend à nouveau la partition, aidé par le baron Gottfried van Swieten. Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix, en y acceptant les paroles de Friberth. Haydn y rajoute également un interlude *adagio e cantabile* en la mineur entre les quatrième

et cinquième Paroles, joué exclusivement par les vents. Cette nouvelle et dernière version, sous forme d'oratorio, date de 1795-1796. Son exécution demande un peu plus d'une heure. C'est la version pour orchestre que dirige Hervé Niquet à la tête du Jeune orchestre de l'Abbaye.

Les Sept Dernières Paroles de Notre Sauveur en Croix

Introduction

Evangelium: Jean XIX, 17-18

Il prirent donc Jésus. Et, portant lui-même sa croix, il sortit vers le lieu-dit "du crâne", c'est-à-dire en hébreu "Golgotha". C'est là qu'ils le crucifièrent;

Evangelium: Luc XXIII, 34

ainsi que les malfaiteurs, l'un à droite, l'autre à gauche. Jésus disait:

"Père, pardonne-leur; car il ne savent ce qu'il font."

Sonata I

Evangelium: Luc, XXII, 39-43

L'un des malfaiteurs suspendu à la croix l'injuriait: "N'est pas toi qui est le Christ? Sauve-toi toi-même, et nous aussi." Mais prenant la parole et le réprimandant, l'autre déclara: "Tu ne crains même pas Dieu, alors que tu subis la même peine! Pour nous c'est justice; nous recevons ce qu'ont mérité nos actes, mais lui, il n'a rien fait de fâcheux." Et il disait: "Jésus, souviens-toi de moi, lorsque tu viendras en ton royaume." Et il lui dit: "En vérité je te le dis: aujourd'hui, avec moi, tu sera dans le Paradis."

Sonata II

Evangelium: Jean, XIX, 25-27

Près de la croix de Jésus se tenaient sa mère et la soeur de sa mère, Marie, [femme] de Clopas, et Marie la Magdaléenne. Jésus donc, voyant sa mère et, près d'elle le disciple qu'il préférait dit à sa mère: "Femme voilà ton fils".

Sonata III

Evangelium: Matthieu, XXVII, 45-47

Dès la sixième heure, il y eut des ténèbres sur toute la terre jusqu'à la neuvième heure. Vers la neuvième heure, Jésus clama d'une voix forte: "Eli, Eli, lamma sabachthani?" c'est-à-dire: "Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?"

Sonata IV

Evangelium: Jean XIX, 28

Sachant que désormais tout était achevé, pour que fut accomplie l'Écriture, Jésus dit: "J'ai soif".

Sonata V

Evangelium: Jean XIX, 29

Il y avait là un vase plein de vinaigre. On fixa donc à une branche d'hysope une éponge pleine de vinaigre et on l'approcha de sa bouche. Lors donc que Jésus eut pris le vinaigre, il dit: "[Tout] est achevé".

Sonata VI

Evangelium: Luc, XXIII, 44-46

L'obscurité se fit sur toute la terre... Alors se fendit par le milieu le rideau du sanctuaire, et criant d'une voix forte, Jésus dit:

"Père, entre tes mains je confie mon esprit".

Sonata VII

II Terremoto

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



Dimanche 19 juillet

MÉLODIES FRANÇAISES

(transcriptions pour quatuor à cordes Louis Creac'h)

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

Villanelle

GABRIEL FAURÉ

(1845-1924)

Au bord de l'eau

Le Secret

Le Papillon et la Fleur

Prison

REYNALDO HAHN

(1874-1947)

D'une prison

HENRI DUPARC

(1848-1933)

Le Manoir de Rosemonde

Au Pays où se fait la Guerre

CLAUDE DEBUSSY

(1862-1918)

***Noël des enfants qui n'ont plus
de maison***

Des pas sur la neige (instrumental)

GABRIEL FAURÉ

Les Berceaux

L'Absent

Chant d'automne

HENRI DUPARC

L'invitation au voyage

HECTOR BERLIOZ

Le Spectre de la Rose

GABRIEL FAURÉ

Après un rêve

Lucile Richardot, mezzo-soprano

Kwartet

Louis Creac'h,

Alice Julien-Laferrière, violons

Josèphe Cottet, alto

Keiko Gomi, violoncelle

Les chants les plus tristes sont souvent aussi les plus beaux. C'est ce que l'on découvre à l'écoute de ce prodigieux programme, qui nous fait certes traverser quelques textes sombres, essentiellement tournés vers l'éloignement, la perte, la mort ou encore la guerre. Mais comme autant de diamants noirs, toutes ces mélodies signées Berlioz, Fauré, Duparc, Hahn ou Debussy, font partie des plus somptueuses réussites de l'histoire de la mélodie. Berlioz, qui composait déjà des mélodies à la fin des années 1810, allait bientôt « inventer » pour la France le cycle mélodique avec ses superbes *Nuits d'été* sur des poèmes de Théophile Gautier (1841). Il proposait ici au public une exploration structurée et cohérente de moments de vie et d'états d'âme. N'ayant que faire des cadres trop stricts, il osait modeler sa musique sur la plasticité même des vers, comme le prouve *Le Spectre de la rose*, qui crée une palette musicale et psychologique d'une diversité sans précédent. Autre réussite absolue, sa *Villanelle* avec son univers guilleret, printanier.

Quelques années plus tard, Duparc reprenait le flambeau. Avec Duparc, une mélodie atypique, *Le manoir de Rosemonde et Au Pays où se fait la guerre* écho de la Grande Guerre. Fauré quant à lui laisse entendre sa dette à Schubert ou à Duparc lui-même (*Chanson d'automne* par exemple, ou *L'Absent*, respectivement sur des poèmes de Baudelaire et de Victor Hugo – 1871), son style s'affirme très vite et crée même une nouvelle esthétique en rupture avec le romantisme qui l'a vu naître : l'impressionnisme.

Les mélodies tirées du 2^e *Recueil* (1897) comportent deux des plus absolues réussites de Fauré dans le genre de la mélodie : *Le Secret* (poème d'Armand Sylvestre – 1880), avec sa ligne pure, comme en apesanteur, allie l'apparente simplicité formelle à la plus grande profondeur émotionnelle ; quant aux

Berceaux (Sully Prudhomme – 1879), avec leur balancement tel le roulis des navires dont parle le poète, il est devenu l'un des « tubes » les plus justement populaires du compositeur. *Prison* enfin, le plus tardif (1894), sur un célèbre poème de Verlaine, réussit à peindre ce paysage immobile tout de tristesse et d'abattement sans pathos inutile. C'est dans une tout autre veine que Debussy est allé chercher son inspiration pour *Le Noël des enfants qui n'ont plus de maison* : sur un texte qu'il a écrit lui-même, voilà une contribution à la mémoire des victimes du premier conflit mondial (1915). Écrite deux ans avant celle de Fauré, *D'une prison* de Reynaldo Hahn (1892) déploie déjà le charme et la nostalgie qui seront la marque de fabrique du compositeur franco-vénézuélien. Ces mélodies, toutes composées pour voix et piano, vous sont ici proposées dans une transcription pour voix et quatuor à cordes – formation qui permet chaque fois d'en faire ressortir de nouvelles couleurs tout en créant, par le miracle des archets, des sonorités simplement inimaginables au seul piano !

Jean-Jacques Groleau

ANTONIO VIVALDI

(1678-1741)

Concertos opus 8 n°1 à 4
Les Quatre Saisons

Concerto n°1 en mi majeur, op. 8,
RV 269, « La primavera »

Allegro,
Largo,
Allegro

Concerto n°2 en sol mineur, op. 8,
RV 315, *L'estate*

Allegro non molto - Allegro,
Adagio - Presto - Adagio,
Presto

Concerto n°3 en fa majeur, op. 8,
RV 293, *L'autunno*

Allegro,
Adagio molto,
Allegro

Concerto n°4 en fa mineur, op. 8,
RV 297, *L'inverno*

Allegro non molto,
Largo,
Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Concerto pour clavecin en la majeur
BWV 1055

Allegro
Larghetto
Allegro ma non tanto

Gilone Gaubert, violon solo

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, clavecin
et direction

Les Talens Lyriques sont soutenus par le Ministère de la Culture-Drac Ile-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW - Gregory et Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet, et Mécénat Musical Société Générale.

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et de PROFEDIM (Syndicat professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles, Diffuseurs Indépendants de Musique).

LES TALENS
LYRIQUES CHRISTOPHE
ROUSSET



L'apparition du disque microsillon de longue durée, avec son rapide développement dès le début des années cinquante du dernier siècle, a suscité un extraordinaire développement du répertoire musical enregistré, à commencer par celui de la musique baroque. Jusqu'alors quasiment ignorées du public des mélomanes, *Les Quatre Saisons* de Vivaldi ont aussitôt rencontré une popularité prodigieuse. Or, il en fut de même deux siècles plus tôt, lorsque l'éditeur Le Cène publia à Amsterdam le recueil opus 8 du compositeur : douze concertos dont les quatre premiers sont intitulés *Les Quatre Saisons*. Une véritable « Vivaldimania » s'est emparée de l'Europe musicale, et les Concertos vénitiens sont devenus un modèle de composition pour tous les compositeurs. On les a imités, on les a adaptés, on les a transcrits, on les a pervertis, et même parfois martyrisés en d'innombrables et douteux arrangements... Le thème des Saisons fut très répandu, surtout en peinture, mais aussi en musique où il l'a été davantage encore par la suite. C'est que cette évocation provoque vivement l'imagination. Ce pourrait aussi être celle des âges de la vie, depuis le printemps de la jeunesse jusqu'à l'hiver de la vieillesse. Mais ici, la nature y est à ce point présente que les quatre concertos sont précédés chacun d'un sonnet, quatorze vers dont on attribue la paternité au compositeur lui-même, qui est allé jusqu'à préciser là où tel effet était « représenté » en musique, et jusqu'aux noms des oiseaux dont il cherchait à reproduire le chant. Vivaldi précise que ces sonnets sont « une description de toutes les choses qui s'y déploient », où l'on entendra les oiseaux du printemps, l'orage de l'été, la chasse de l'automne ou le froid de la marche sur la glace. *Les Quatre Saisons* sont donc évoquées par quatre concertos pour violon, les quatre premiers du recueil intitulé *Il Cimento*

dell'armonia e dell'invenzione, titre magnifique qui pourrait signifier « La confrontation de l'harmonie avec l'imagination ». Chacun de ces brefs concertos est destiné à un violon soliste, à la partie très virtuose, dialoguant avec un ensemble d'instruments à cordes. La fantaisie créatrice du musicien éclate à tout moment, au fil de ces douze mouvements si différenciés. Le président Charles de Brosses ne manquera pas de noter en 1739 que Vivaldi « est un *vecchio*, qui a une furie de composition prodigieuse ». La verve jubilatoire du compositeur ouvre la série, dans un entrain irrésistible. De toutes parts jaillit l'exubérance naturelle du musicien. Mais sa nature profonde s'exprime dans les mouvements lents, jusqu'à la mélancolie, même, une « langueur sentimentale » proche parfois de l'angoisse.

Du Concerto pour clavecin et cordes en la majeur BWV 1055 de Jean-Sébastien Bach, tout laisse à penser que l'original perdu était un concerto pour hautbois d'amour et cordes antérieur. C'est une œuvre très attachante, révélatrice d'un autre aspect de la sensibilité du musicien, avec ses joyeux mouvements extrêmes, *Allegro* et *Allegro ma non tanto*, encadrant le *Larghetto* en *fa* dièse mineur d'une sicilienne rêveuse et mélancolique. On en possède non seulement la partition complète autographe, mais de surcroît, et de la main même de Bach, les parties séparées destinées aux divers instrumentistes – à l'exception notable, toutefois, de la partie de clavecin soliste. Cette particularité infère que le compositeur devait en l'exécutant assurer lui-même cette partie soliste, de tête ou la créant, en lisant sur la partition complète, et diriger l'ensemble depuis le clavecin. Aux interprètes d'aujourd'hui d'improviser...

Gilles Cantagrel

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



Lundi 20 juillet

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Symphonie n°2 en ré majeur opus 36

Adagio molto - Allegro con brio

Larghetto

Allegro

Allegro molto

Symphonie n°5 en ut mineur opus 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro (Scherzo)

Allegro

Orchestre des Champs-Élysées

Alessandro Moccia, Ilaria Cusano -
Roberto Anedda, Asim Delibegovic,
Virginie Descharmes, Martin
Reimann, Enrico Tedde, Bénédicte
Trotereau, Sebastiaan Van Vucht,
violons 1

Philippe Jegoux, Solenne Guilbert
- Adrian Chamorro, Isabelle
Claudet, Pascal Hotellier, Thérèse
Kipfer, Marion Larigaudrie, Clara
Lecarme, Andreas Preuss, violons 2
Jean-Philippe Vasseur, Agathe
Blondel - Marie Beaudon, Laurent
Bruni, Brigitte Clément, Benoît
Weeger, altos

Ageet Zweistra, Andrea Pettinau -
Michel Boulanger, Vincent
Malgrange, Harm-Jan Schwitters,
violoncelles
Axel Bouchoux, Baptiste Andrieu -
Damien Guffroy, Massimo Tore,
contrebasses
Georges Barthel, Manuel
Granatiero, flûtes
Giulia Barbini, piccolo*
Emmanuel Laporte, Taka Kitazato,
hautbois
Nicola Boud, Roberta Cristini,
clarinettes
Julien Debordes, Jean-Louis Fiat,
bassons
Antoine Pecqueur, contrebasson*
Pierre-Antoine Tremblay, Jean-
Emmanuel Prou, cors
Alain De Rudder, Steven Verhaert,
trompettes
Harry Ries, Guy Hanssen, Bart
Vroomen, trombones*
Marie-Ange Petit, timbales
* Symphonie N°5 seulement

Direction Philippe Herreweghe

*Concert capté en son binaural
dans le cadre de Musicaventure.*

Vaine tentative que de vouloir définir en quelques mots l'apport de Beethoven au monde de la symphonie, qu'il approfondit et fit entrer de plain-pied dans le monde turbulent du romantisme. Comme ses *Sonates pour piano*, comme ses *Quatuors à cordes*, les *Symphonies* de Beethoven sont un massif escarpé d'une telle richesse que les plus grands chefs n'hésitent pas à y revenir sans cesse, trouvant chaque fois de nouvelles dimensions à ces pages insondables de variété et de richesses.

Composée entre 1802 et 1803, la *Symphonie n°2 en ré majeur op. 36*, creuse le sillon ouvert par sa 1^{re} symphonie. Mais il convient ici de noter que Beethoven connaît à cette époque une crise majeure : il se rend compte qu'il est en train de devenir sourd. On comprend aisément tout ce que cela dut avoir comme répercussion dans son existence, dans sa vision même de son art. Il n'est donc pas étonnant que cette deuxième symphonie porte en elle la trace de ces tourments. Son caractère sombre, sauvage, devait d'ailleurs déconcerter les premiers auditeurs, peu habitués à ce qu'une symphonie les emmène si loin dans l'exploration d'une âme humaine, *a fortiori* d'une âme en souffrance. Le premier mouvement est, ici aussi, en deux moments : un *Adagio molto* dramatique ouvre l'œuvre avec une majesté sombre, suivi de l'attendu *Allegro con brio*. Ce dernier - est-ce un emprunt involontaire ou une allégeance voulue - fait entendre quelques pages que l'on dirait tirées de Mozart (la Sonate « alla turca »). Le *Larghetto* (2^e mouvement) déploie une musique que l'on pourrait qualifier de pastorale, style que Beethoven affectionnait et qu'il utilisera souvent dans ses œuvres à venir. Très chantant, ce mouvement n'en demeure pas moins lui aussi très dramatique, parcouru çà et là de moments d'inquiétude et de tension. Le troisième mouvement, noté *Allegro*, est une

fois encore un *Scherzo* qui ne dit pas son nom. Plus gai que les mouvements précédents, il n'est toutefois pas plus « léger », ne serait-ce que par sa rythmique extrêmement insistante. Le *finale* (*Allegro molto*), très mozartien dans l'âme, arrive enfin à imposer un peu de légèreté et d'enthousiasme sans que des nuages ne viennent obscurcir l'atmosphère. Une œuvre charnière dans la création de Beethoven, et dans l'histoire de la musique plus généralement, dont elle semble clore toute une période. Composée entre 1805 et 1808 (ce qui en fait la parfaite contemporaine de la *Symphonie n°6*, dite « Pastorale », qui sera d'ailleurs créée le même jour, le 22 décembre 1808), la Cinquième symphonie occupe Beethoven quatre années de sa vie, période extrêmement longue, surtout par les standards compositionnels de l'époque. Le résultat, au dire même de ses contemporains, fut à la hauteur de cette gestation : « C'est très grand, c'est même absolument fou » se serait écrié Goethe à l'audition de ces pages. Il est vrai que Beethoven de plus en plus conscient des effets psychologiques de la musique sur les auditeurs, s'autorise ici des combinaisons de timbres et des effets dynamiques littéralement sensationnels.

Dès les premières mesures, on est saisi par le thème matriciel - les prétendus « coups du destin » - plus motif dynamique que véritable thème d'ailleurs, cellule mélodico-rythmique qui structurera tout le reste du mouvement. L'autorité, la puissance, l'affirmation se font ici entendre d'entrée de jeu, sans préliminaires. Acte farouchement révolutionnaire, cet incipit est un véritable coup de pied aux conventions. Beethoven va travailler sans relâche ce noyau, le faisant passer par toutes les formes, toutes les potentialités émotionnelles possibles, de l'interrogation dramatique initiale jusqu'à l'affirmation de la puissance de vie la plus joyeuse qui soit. L'atmosphère est bien

celle du monde de René de Chateaubriand (1802), mais ici, le héros ne se laisse pas « emporter par les orages désirés » : il parvient à se rendre maître de son destin. Le deuxième mouvement, en revanche, semble retrouver les angoisses de l'homme face à son destin, face au monde indéchiffrable et si indifférent à lui. Le bouleversant thème initial va peu à peu se voir transfiguré par le compositeur comme en une série de variations qui, chacune, lui confère une couleur et un sens différents. Mais une fois encore, la musique aboutit à l'affirmation d'une victoire lumineuse.

Le *Scherzo* débute lui aussi par une interrogation pleine d'angoisse (et en ce sens, porte bien mal son nom de *Scherzo* qui, rappelons-le, dérive du terme italien signifiant l'amusement, le jeu, la plaisanterie!). Mais, par gradations progressives, par une montée *crescendo* d'une puissance inouïe, il va peu à peu se muer en une explosion de force vive. Coulé comme une montée en puissance irrépressible, il aboutit sans aucune solution de continuité au quatrième et dernier mouvement, dont l'ut majeur se déploie avec insolence. Beethoven n'hésite pas à y introduire les trombones, instruments jusqu'alors inusités dans le monde de la symphonie, et qui durent donc ici faire un formidable effet sur les premiers auditeurs. Réconcilié avec son destin, le héros-narrateur n'est plus désormais que force vive. On a souvent rapproché cette page du *finale* de *Fidelio*, que Beethoven composait à la même époque et qui, de fait, partage la même force d'optimisme et de foi en la vie.

Jean-Jacques Groleau

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



Mardi 21 juillet

TRINITATIS

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

**Cantate BWV 47 *Wer sich selbst erhöhet,
der soll erniedriget werden***

**Cantate BWV 60 *O Ewigkeit,
du Donnerwort***

Cantate BWV 78 *Jesu, der du meine Seele*

Céline Scheen, soprano

Damien Guillon, alto

Thomas Hobbs, ténor

Benoit Arnould, baryton

Le Banquet Céleste

Caroline Bayet, violon 1

Simon Pierre, violon 2

Marta Paramo, alto

Claire Gratton, violoncelle

Elodie Peudepièce, contrebasse

Jean Bregnac, flûte

Patrick Beaugiraud, hautbois 1

Guillaume Cuiller, hautbois 2

Niels Coppalle, basson

Kevin Manent-Navratil, clavecin et
orgue

Direction Damien Guillon

La cantate *Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden* (Quiconque s'élève sera abaissé) BWV 47 commente le double enseignement de l'évangile de ce dimanche, la guérison d'un malade le jour du sabbat et la place choisie par les convives. Le livret exhorte à l'humilité enseignée par le Christ, car elle est pour le chrétien une façon de se mettre à l'imitation du Rédempteur. Il convient par conséquent de prier Dieu pour qu'il aide le fidèle à maudire l'orgueil en cultivant la modestie et le dédain des vanités du monde terrestre. La construction de l'œuvre est très simple, en une arche parfaitement symétrique : autour d'un récitatif, chœur et aria de part et d'autre. Le grand chœur d'entrée propose une forte antithèse comme les aime Bach. Amplement développé, il met en œuvre le concert de l'ensemble instrumental qui soutient les voix, en style de motet. Une introduction purement instrumentale s'ouvre par un motif de déploration. Après quoi, le dialogue concertant énonce des éléments de la fugue vocale qui constitue l'essentiel du morceau. Cette fugue se déroule en deux sections, exposition et réexposition séparées par un intermède. L'exposition énonce les deux segments de phrase de la citation évangélique, le premier (« Quiconque s'élève sera abaissé ») comme sujet, ascendant puis descendant, le second (« Quiconque s'abaisse sera élevé ») comme contre-sujet, descendant puis ascendant. Au récitatif central d'assumer l'essentiel de l'enseignement de la prédication, en lançant l'anathème sur l'orgueil qui corrompt la nature misérable de l'homme. Ce récitatif pathétique confié à la basse, *vox Christi*, s'ouvre par la célèbre formule « L'homme n'est que boue, poussière, cendre et terre », que l'on trouve déjà chez Thomas d'Aquin et plus tard sur de nombreuses pierres tombales de l'époque baroque. Moment de grande âpreté, abrupt,

atteignant parfois la violence pour fustiger la vanité de l'orgueil de l'homme, créature éphémère et misérable, et l'inciter à suivre les voies du Christ.

C'est d'une sorte de scène d'opéra que se nourrit la cantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* (Ô éternité, toi, parole foudroyante!) BWV 60. Ce genre de scènes n'est pas rare dans l'œuvre de Bach, qui prend soin ici de sous-titrer son œuvre « Dialogue entre la Crainte et l'Espérance ». Il s'agit une fois encore d'une méditation sur la mort, que se partagent les deux allégories, la crainte des derniers moments et l'espérance d'une vie future bienheureuse. Selon la symbolique qui lui est chère, la Crainte s'exprime par la voix d'alto, et l'Espérance par le ténor. Trois morceaux seulement, encadrés par un verset de choral au début et à la fin. Un admirable récitatif, d'abord, où la longue vocalise de l'Espérance vient dissiper les chromatismes de la Crainte. Dans l'air suivant, les deux allégories traduisent les tourments intérieurs de l'âme humaine divisée en elle-même. Enfin, le second récitatif fait entendre, pour apaiser la Crainte, non plus l'allégorie de l'Espérance, mais la voix de l'Esprit Saint, une basse, donc, énonçant les paroles rapportées par l'évangéliste Jean dans l'Apocalypse : « Heureux les morts dans le Seigneur, dès à présent ! », chaque fois répétée avec une insistance croissante. Le dialogue pourra donc se conclure sur la voix de la Crainte enfin gagnée par l'espérance et apaisée par les paroles du Sauveur. Bien des musiciens ont invoqué ce texte de l'Apocalypse, ici brièvement cité – mais avec quelle efficacité ! Qu'il suffise de citer le *Requiem*, ou *Musicalische Exequien*, de Heinrich Schütz, et le chœur final du *Deutsches Requiem* de Brahms.

Le livret de *Jesu, der du meine Seele* (Jésus, toi qui par ta mort amère) BWV 78 s'attache aux deux lectures du jour, épître et évangile.

Dans l'épître, Paul exhorte les chrétiens à vivre selon l'esprit et à pratiquer la miséricorde : « Portez les fardeaux les uns des autres ! ». Ces fardeaux, seul le Christ peut en décharger ceux qui croient en lui. La première strophe du choral, substance du chœur d'introduction, le dit d'emblée : le Christ est le refuge du chrétien, c'est vers lui que s'empressent les fidèles, dans l'un des plus délicieux duettos à l'italienne qu'ait jamais écrits Bach. Les deux fidèles qu'incarnent les deux solistes, soprano et alto, progressent en canon et se rejoignent en mouvements parallèles de tierces ou de sixtes. C'est bien là l'image du désir de marcher dans une même voie. Mais le chrétien peut-il encore espérer, lui qui souffre des tourments de ses fautes ? Oui, lui est-il répondu, par sa Passion, par son sang répandu, par la mort vaincue, le Christ le sauve du péché et de la mort. Et la méditation, qui a fait passer du désespoir et de l'abattement à l'espérance, peut s'achever avec la dernière phrase du choral par une prière confiante au Christ pour demeurer courageux et fort face au mal. Aux airs est confié le cheminement intérieur du chrétien, depuis la quête du secours divin jusqu'à la consolation, dans l'espérance de voir sa conscience enfin apaisée par le rachat de ses fautes. Mais entre les airs, les deux récitatifs tourmentés reviennent sur la souffrance du pécheur. Bach a voulu donner la plus grande solennité, la plus grande force spirituelle à cette première strophe du cantique, si importante pour un chrétien puisque rappelant le sacrifice salvateur du Christ. Et avec ce lamento, il a créé un chef-d'œuvre, sur un douloureux motif obstiné.

Gilles Cantagrel

Cantate n°47

1- Chœur [S,A,T,B]

Wer sich selbst erhöhet,
der soll erniedriget werden,
und wer sich selbst erniedriget,
der soll erhöht werden.

*Quiconque s'élève
sera abaissé,
et celui qui s'abaisse
sera élevé.*

2 Air [Soprano]

Wer ein wahrer Christ will heißen,
Muss der Demut sich befleißigen;
Demut stammt aus Jesu Reich.
Hoffart ist dem Teufel gleich;
Gott pflegt alle die zu hassen,
So den Stolz nicht fahrenlassen.

*Qui veut pouvoir être qualifié d'authentique chrétien
Doit redoubler d'humilité;
L'humilité procède du royaume de Jésus.
La vanité est pareille au démon;
Dieu conçoit de la haine pour tous ceux
Qui ne bannissent point leur orgueil.*

3- Récitatif [Basse]

Der Mensch ist Kot, Staub, Asch und Erde;
Ist's möglich, dass vom Übermut,
Als einer Teufelsbrut,
Er noch bezaubert werde?
Ach Jesus, Gottes Sohn,
Der Schöpfer aller Dinge,
Ward unsretwegen niedrig und geringe,
Er duldet Schmach und Hohn;
Und du, du armer Wurm, suchst dich zu brüsten?
Gehört sich das vor einen Christen?
Geh, schäme dich, du stolze Kreatur,
Tu Buß und folge Christi Spur;
Wirf dich vor Gott im Geiste gläubig nieder!
Zu seiner Zeit erhöht er dich auch wieder.

*L'homme est fange, pestilence, poussière et glèbe;
Est-il possible que par outrecuidance,
Comme par une progéniture du diable,
Il soit encore ensorcelé?
C'est donc Jésus, le Fils de Dieu,
Le Créateur de toutes choses,
Qui pour nous s'abaissa en toute humilité
Et endura l'ignominie et les sarcasmes;
Et toi, misérable ver que tu es, tu cherches à faire parade?
Est-ce le fait d'un chrétien?
Va, que la honte t'opprime, créature orgueilleuse,
Fais pénitence et suis les traces du Christ;
Sois croyant en ton âme et prosterne-toi devant Dieu!
Et Il te relèvera en temps utile.*

4- Air [Basse]

Jesu, beuge doch mein Herze
Unter deine starke Hand,
Dass ich nicht mein Heil verscherze
Wie der erste Höllenbrand.
Laß mich deine Demut suchen
Und den Hochmut ganz verfluchen;
Gib mir einen niedern Sinn,
Dass ich dir gefällig bin!

*Jésus, fléchis donc mon cœur
De ta main puissante,
Que je ne porte point préjudice à mon salut
Comme les premiers tisons de l'enfer.
Laisse-moi quérir ton humilité
Et maudire à jamais l'orgueil;
Donne à mon cœur la modestie
Et que je sois à ton service!*

5- Choral [S,A,T,B]

Der zeitlichen Ehrn will ich gern entbehren,
Du wollst mir nur das Ewge gewähren,
Das du erworben hast
Durch deinen herben, bitteren Tod.
Das bitt ich dich, mein Herr und Gott.

*Je renonce volontiers aux honneurs de ce monde,
Tu ne voulais m'accorder que le bien éternel
Que tu as conquis
Par ton rude et dolent trépas
Telle est donc ma prière, ô mon Seigneur et mon Dieu.*

Cantate n°60

1 Choral [Alto] et air [Ténor]

O Ewigkeit, du Donnerwort,
O Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende
Mein ganz erschrocknes Herze bebt
Dass mir die Zung am Gaumen klebt.

Ténor:

Herr, ich warte auf dein Heil.

*Ô éternité, toi parole de tonnerre,
Ô épée, qui passe à travers l'âme
Ô commencement sans fin!
Ô éternité, temps sans temps,
Je ne sais, devant une si grande peine,
Vers où me tourner.
Mon cœur, complètement terrifié, tremble,
De sorte que ma langue est collée à mon palais.*

Seigneur, en ton salut, j'espère.

2 Récitatif [Alto, Ténor]

Alto:

O schwerer Gang zum letzten Kampf und Streite!

Ténor:

Mein Beistand ist schon da,
Mein Heiland steht mir ja
Mit Trost zur Seite.

*O chemin difficile pour la dernière bataille et le
dernier combat!*

*Mon protecteur est déjà ici,
Mon Sauveur se tient près de moi
Pour me réconforter à mon côté.*

Alto:

Die Todesangst, der letzte Schmerz
Ereilt und überfällt mein Herz
Und martert diese Glieder.

*La peur de la mort, la dernière douleur
Rattrapent et envahissent mon cœur
Et torturent ces membres.*

Ténor:

Ich lege diesen Leib vor Gott zum Opfer nieder.
Ist gleich der Trübsal Feuer heiß,
Genug, es reinigt mich zu Gottes Preis.

*Je dépose ce corps devant Dieu comme sacrifice.
Bien que le feu de la souffrance soit chaud,
Je suis heureux, il me purifie pour la récompense de Dieu.*

Alto:

Doch nun wird sich der Sünden große Schuld vor
mein Gesichte stellen.

*Mais maintenant la grande faute de mes péchés se tient
devant mon visage.*

Ténor:

Gott wird deswegen doch kein Todesurteil fällen.
Er gibt ein Ende den Versuchungsplagen,
Dass man sie kann ertragen.

*Mais Dieu ne prononcera pas un jugement de mort
pour cela.
Il donne une fin aux tourments de la tentation,
Afin qu'ils puissent être supportés.*

3 Air (Duetto) [Alto, Ténor]

Alto:

Mein letztes Lager will mich schrecken,

Ma dernière couche me terrifie,

Ténor:

Mich wird des Heilands Hand bedecken,

Je serai couvert par la main du Sauveur,

Alto:

Des Glaubens Schwachheit sinket fast,

Ma faible foi diminue vite,

Ténor:

Mein Jesus trägt mit mir die Last.

Mon Jésus supporte le fardeau avec moi.

Alto:

Das offene Grab sieht greulich aus,

La tombe ouverte semble horrible,

Ténor:

Es wird mir doch ein Friedenshaus.

Ce sera seulement une maison de paix pour moi.

4 Récitatif [Alto] et Arioso [Basse]

Alto:

Der Tod bleibt doch der menschlichen Natur verhasst
Und reißet fast
Die Hoffnung ganz zu Boden.

*Mais la mort reste détestable pour la nature humaine
Et arrache presque
Tout espoir à la terre.*

Basse:

Selig sind die Toten;

Bénis sont les morts;

Alto:

Ach! aber ach, wieviel Gefahr
Stellt sich der Seele dar,
Den Sterbeweg zu gehen!
Vielleicht wird ihr der Höllenrachen
Den Tod erschrecklich machen,
Wenn er sie zu verschlingen sucht;
Vielleicht ist sie bereits verflucht
Zum ewigen Verderben.

*Ah! mais hélas, combien de dangers
Se lèvent devant l'âme,
Comme elle avance sur le chemin de la mort!
Peut-être que la vengeance de l'enfer
Rendra la mort terrifiante
Quand il cherche à dévorer notre âme;
Peut-être que notre âme est déjà condamnée
À la damnation éternelle.*

Basse:

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben;

Heureux les morts, qui meurent dans le Seigneur;

Alto:

Wenn ich im Herren sterbe,
Ist denn die Seligkeit mein Teil und Erbe?
Der Leib wird ja der Würmer Speise!
Ja, werden meine Glieder
Zu Staub und Erde wieder,
Da ich ein Kind des Todes heiße,
So schein ich ja im Grabe an verderben.

*le corps sera en effet la nourriture des vers!
Alors la béatitude sera mon lot et mon héritage?
Si je meurs dans le Seigneur,
Oui, mes membres deviendront
Poussière et terre à nouveau,
Puisque je suis appelé enfant de la mort,
Il semble que je pourrirai dans la tombe.*

Basse:

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an.

Heureux les morts, qui meurent dans le Seigneur.

Alto:

Wohlan!
Soll ich von nun an selig sein:
So stelle dich, o Hoffnung, wieder ein!
Mein Leib mag ohne Furcht im Schafe ruhn,
Der Geist kann einen Blick in jene Freude tun.

*Très bien!
Puisqu'à partir de maintenant je serai béni,
Reviens, espoir, encore une fois!
Mon corps sans crainte peut rester dans le sommeil,
Mon esprit peut apercevoir déjà cette joie.*

5 Choral [S, A, T, B]

Es ist genug;
 Herr, wenn es dir gefällt,
 So spanne mich doch aus!
 Mein Jesu kömmt;
 Nun gute Nacht, o Welt!
 Ich fahr ins Himmelshaus,
 Ich fahre sicher hin mit Frieden,
 Mein großer Jammer bleibt danieden.
 Es ist genug.

*C'est assez;
 Seigneur, quand il te plaira,
 Alors libère-moi!
 Mon Jésus vient;
 Maintenant bonne nuit, ô monde!
 Je pars en voyage vers la maison du ciel,
 Je vais là sûrement et en paix,
 Ma grande souffrance reste derrière moi.
 C'est assez.*

Cantate n°78

Chœur [S, A, T, B]

Jesu, der du meine Seele
 Hast durch deinen bittern Tod
 Aus des Teufels finstern Höhle
 Und der schweren Seelennot
 Kräftiglich herausgerissen
 Und mich solches lassen wissen
 Durch dein angenehmes Wort,
 Sei doch itzt, o Gott, mein Hort!

*Jésus, toi qui as par ton martyr
 Arraché mon âme
 À l'antré ténébreux du Diable
 Et à l'abîme de détresse
 Où elle se débattait,
 Toi qui m'en as ensuite rendu conscient
 Par ta parole pleine de mansuétude,
 Sois dorénavant, ô Dieu, mon refuge!*

2 Duetto [Soprano, Alto]

Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten,
 O Jesu, o Meister, zu helfen zu dir.
 Du suchest die Kranken und Irrenden treulich.
 Ach höre, wie wir
 Die Stimmen erheben, um Hülfe zu bitten!
 Es sei uns dein gnädiges Antlitz erfreulich!

*De nos pas faibles mais empressés
 Nous accourons vers toi, ô Jésus, ô maître, pour
 recevoir ton aide.
 Tu accordes fidèlement tes soins aux malades, aux égarés.
 Ah, entends comme nos voix
 S'élèvent pour implorer ton secours!
 Puisse la vue de ta face où rayonne la grâce nous
 dispenser la joie!*

3 Récitatif [Ténor]

Ach! ich bin ein Kind der Sünden,
 Ach! ich irre weit und breit.
 Der Sünden Aussatz, so an mir zu finden,
 Verlässt mich nicht in dieser Sterblichkeit.
 Mein Wille trachtet nur nach Bösen.
 Der Geist zwar spricht: ach! wer wird mich erlösen?
 Aber Fleisch und Blut zu zwingen
 Und das Gute zu vollbringen,
 Ist über alle meine Kraft.
 Will ich den Schaden nicht verhehlen,
 So kann ich nicht, wie oft ich fehle, zählen.
 Drum nehm ich nun der Sünden Schmerz und Pein
 Und meiner Sorgen Bürde,
 So mir sonst unerträglich würde,
 Ich liefre sie dir, Jesu, seufzend ein.
 Rechne nicht die Missetat,
 Die dich, Herr, erzürnet hat!

*Hélas, je suis l'esclave du péché,
 Je me méprends et fais fausse route
 La lèpre du péché, qui colle à moi,
 Ne me quittera pas aussi longtemps que je serai un
 pauvre mortel.
 Mon vouloir n'aspire qu'au mal.
 L'esprit a beau dire: hélas, qui me délivrera?
 Il est pourtant au-dessus de mes forces
 De vaincre la chair et le sang
 Et d'accomplir le bien.
 Si je veux ne rien dissimuler de toute ma faute,
 Je ne puis pourtant dénombrer tous mes
 manquements.
 C'est pourquoi je me défais de la douleur et du
 tourment des péchés
 Ainsi que du fardeau de mes soucis,
 Que je ne pourrais autrement plus supporter,
 Et je te les livre, Jésus, en soupirant.*

*Ne me tiens pas compte des crimes
Par lesquels, Seigneur, j'ai provoqué ton courroux.*

4 Air [Ténor]

Das Blut, so meine Schuld durchstreicht,
Macht mir das Herze wieder leicht
Und spricht mich frei.
Ruft mich der Höllen Heer zum Streite,
So stehet Jesus mir zur Seite,
Dass ich beherzt und sieghaft sei.

*Le sang qui efface ma faute
Me rend un cœur léger
Et m'absout.
Si la légion infernale me défie au combat,
Jésus se tient à mes côtés,
Afin que je sois vaillant et vainqueur.*

5 Récitatif [Basse]

Die Wunden, Nägel, Kron und Grab,
Die Schläge, so man dort dem Heiland gab,
Sind ihm nunmehr Siegeszeichen
Und können mir verneute Kräfte reichen.
Wenn ein erschreckliches Gericht
Den Fluch vor die Verdammten spricht,
So kehrst du ihn in Segen.
Mich kann kein Schmerz und keine Pein bewegen,
Weil sie mein Heiland kennt;
Und da dein Herz vor mich in Liebe brennt,
So lege ich hinwieder
Das meine vor dich nieder.
Dies mein Herz, mit Leid vermengen,
So dein teures Blut besprenget,
So am Kreuz vergossen ist,
Geb ich dir, Herr Jesu Christ.

*Les plaies, les clous, la couronne et le tombeau
Qu'a connus le Sauveur, les coups qu'on lui a infligés
Sont à présent les emblèmes de son triomphe
Et peuvent m'insuffler des forces nouvelles.
Lorsqu'un tribunal d'épouvante
Prononcera la malédiction des damnés,
la changera en bénédiction.
Nulle souffrance, nul tourment ne peuvent me toucher
Puisque mon Sauveur les connaît;
Et comme ton cœur brûle d'amour pour moi
Je te remets en échange
Le mien.
Ce cœur nourri de douleur,
Arrosé du précieux sang
Que tu as versé sur la Croix,
Je te le donne, Seigneur Jésus-Christ.*

6 Air [Basse]

Nun du wirst mein Gewissen stillen,
So wider mich um Rache schreit,
Ja, deine Treue wird's erfüllen,
Weil mir dein Wort die Hoffnung beut.
Wenn Christen an dich glauben,
Wird sie kein Feind in Ewigkeit
Aus deinen Händen rauben.

*Tu vas maintenant apaiser ma conscience
Qui crie vengeance contre moi-même;
Oui, ton amour fidèle va descendre en elle
Parce que ta parole me dispense l'espérance.
Lorsque les chrétiens croient en toi,
Nul ennemi ne saurait jamais
Les arracher de tes mains.*

7 Choral [S, A, T, B]

Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen,
Laß mich ja verzagen nicht;
Du, du kannst mich stärker machen,
Wenn mich Sünd und Tod anficht.
Deiner Güte will ich trauen,
Bis ich fröhlich werde schauen
Dich, Herr Jesu, nach dem Streit
In der süßen Ewigkeit.

*Seigneur, je suis croyant, aide-moi dans ma faiblesse,
Ne me laisse pas perdre courage,
Toi qui peux me rendre plus fort
Lorsque le péché et la mort m'assaillent.
Je mets ma confiance en ta bonté
Jusqu'à ce qu'il me soit donné, après le combat,
De jouir de ta contemplation, Seigneur Jésus,
Dans les délices de l'éternité.*

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



Mercredi 22 juillet

BARRICADES

FRANÇOIS COUPERIN

(1668-1733)

Les Barricades Mystérieuses

ROBERT DE VISÉE

(V. 1650-1665-APRÈS 1732)

Suite en ré mineur

Allemande

Courante

Sarabande

Gavotte

Chaconne

Mascarade

MARIN MARAIS

(1656-1728)

Les Voix Humaines

FRANÇOIS COUPERIN

Prélude en do majeur

(L'Art de Toucher le Clavecin)

La Ménetou

Le Dodo ou l'amour au berceau

La Ténébreuse

La Favorite

JEAN-HENRY D'ANGLEBERT

(1629 - 1691)

Suite en ré mineur

Prélude

Sarabande Grave

FORQUERAY (PÈRE ET FILS)

La Portugaise Marqué et d'Aplomb

La Sylva Très Tendrement

La Jupiter Modérément

Thomas Dunford, luth

Jean Rondeau, clavecin

Comment survivre sans le doute ? Oui, il faut bien lire « sans » le doute et non « dans » le doute. Car là est notre respiration, l'oxygène de nos existences, dans le bouillonnement des pensées nouvelles dont chacune vient bousculer la précédente, et entretient l'échafaudage du doute. Il en est de même du mystère de la musique, dont le sens s'éloigne à mesure qu'on pense s'en approcher. Nous en avons été bercés tous les deux depuis notre enfance, nous avons eu cette chance de fréquenter ce mystère bien avant l'âge des premiers doutes. C'est elle qui nous a permis de devenir ce que nous sommes tout en nous invitant au questionnement permanent. Nous y avons baigné comme dans les jeux d'enfance, et son jeu d'aujourd'hui – parce que l'on joue de la musique bien plus qu'on ne la fait, c'est bien connu – est devenu notre jeu du moi, que nous jouons ici en double. Chacun pour soi, au creuset de son instrument, et en même temps chacun pour l'autre, puisqu'il s'agit de jouer. On ne sait pas jouer tout seul. Mélange paradoxal de la plus extrême précision des règles du jeu, de ce langage chiffré que l'on passe sa vie à déchiffrer comme des hiéroglyphes, et de la magie où elle nous mène, de sa dimension à la fois organique et onirique. C'est là que nous trouvons notre geste commun, d'un troublant commun que l'on ne s'explique toujours pas. La nature de nos vies parallèles ni la culture de nos éducations mesurées ne sauraient servir de rationalité facile. Notre jeu va bien au-delà du dialogue, il n'est pas question pour nous de nous répondre, mais de nous interroger, et d'inviter ceux qui écoutent dans cette exploration sans réponse ni solution. Quand la musique échappe à la mathématique...

Alors nous ruminons cette musique, nous la jouons sans fin, et nous en jouons sans fin. Ce qui tombe bien pour ce programme composé presque exclusivement de rondeaux (refrain-couplet-refrain-couplet) et de pièces en reprises sous forme binaire.

Depuis que nous nous sommes installés à la cour de Louis XIV, nous ne cessons de jouer et de rejouer cette musique, de dire et de redire la joie qu'elle nous inspire, de la vivre et de la revivre, de la découvrir, comme fraîche du matin, et de la redécouvrir, d'une nouvelle fraîcheur d'aube nouvelle. C'est peut-être de persévérer ainsi dans cette répétition incessante qui nous permet de trouver un sens à l'obstination de la répétition. Quand la raison dialectique, quand le langage didactique nous invitent à ne pas nous répéter, quand le roman ou le cinéma, pour ne prendre que ces deux exemples, ne cessent d'avancer, de filer bon train en évitant les redites, nous nous plongeons avec délice dans cette nécessité musicale où la forme du rondeau nous conduit : toujours une deuxième fois, on n'y échappe pas, comme s'il s'agissait de vie ou de mort pour la phrase musicale. Ce rondeau qui revient modifie rétroactivement le passé que nous venons de partager, nous, interprètes, et nous, auditeurs, dans le même mouvement, dans le même geste. Comme ce n'est qu'au douzième coup de l'horloge que l'on comprend qu'il est midi, ou minuit. Ces reprises sont faites de souvenir et d'aventure, du passé plongé dans le grand bain du futur, et chaque fois, à chaque accord, un acte neuf, une action nouvelle. Nous nous lançons dans une danse incantatoire mais dénuée de toutes mécaniques pour que la phrase musicale devienne l'organe même. Voilà notre travail, notre obsession ! Nous cherchons ici à passionner par le ressac de la redite et non à convaincre par le verbe. Nous sommes des ruminants du geste-passion, des flibustiers de la joie. Voilà !

Jean Rondeau

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



Jeudi 23 juillet

FRANÇOIS COUPERIN

(1668-1733)

***Leçons de Ténèbres pour le Mercredi
Saint***

Première Leçon

Second ordre pour clavecin :

Courante, La Muse-Plantine,

La Diligente

Seconde Leçon

MARIN MARAIS

(1656-1728)

***Tombeau pour Monsieur de Lully
(viole de gambe et basse continue)***

FRANÇOIS COUPERIN

Troisième Leçon

Le Caravansérail

Rachel Redmond, Maïlys de

Villoutreys, sopranos

Isabelle Saint-Yves, viole de gambe

Clavecin, orgue et direction

Bertrand Cuiller

« Leçons de Ténèbres » : l'expression fascine par son étoffe poétique, évoquant brumes mystérieuses, froide austérité spirituelle, brûlantes lueurs intérieures. Qu'ont donc à nous enseigner ces Ténèbres ? La nuit du Calvaire, dans laquelle est plongé le chrétien dès le Mercredi saint, l'oblige à méditer sur ses propres abîmes. Il se souvient des malheurs de son peuple, celui de l'Ancien Testament : en écho aux souffrances du Christ, il relit les Lamentations du prophète Jérémie, poèmes de poignante déploration sur les ruines de Jérusalem et de son temple, saccagés par le Babylonien Nabuchodonosor, au VI^e siècle avant notre ère. Scandés par la mention initiale des lettres hébraïques (« aleph », « beth », « gimel », etc.), les versets se succèdent pour peindre la figure à la fois effroyable, pitoyable et tragique d'une femme meurtrie, Jérusalem de chair et de sang : « Quomodo sedet sola civitas plena populo ? » (« Comme la voici assise, solitaire, cette cité qui fut si peuplée ! »). Elle représente tout à la fois le peuple juif, l'Église du Christ, le croyant lui-même. Et c'est à eux trois que s'adresse, à la fin de chaque « leçon », ce cri d'exhortation qui étreint au-delà des siècles : « Jerusalem, convertere ad Dominum, Deum tuum ! » (« Jérusalem, tourne-toi vers ton Seigneur, ton Dieu ! »). Dès la fin de la Renaissance, la musique a investi cet office religieux, dit des Ténèbres, qui était lu (d'où le mot de « leçons », à entendre en son sens originel de « lectures ») à la tombée de la nuit précédant les Jeudi, Vendredi et Samedi saints, le *Triduum sacrum*. Par leur dramatisme intense, couleur de mort et de flammes, les circonstances et le texte de cet office avaient tout pour inspirer les sensibilités baroques, italienne ou espagnole : Roland de Lassus, Tomàs de Victoria, Marc Antonio Ingegneri, Carlo Gesualdo et tant d'autres s'y sont illustrés. Le genre n'est donc pas neuf quand, au

XVII^e siècle, les Français s'y intéressent à leur tour, parmi lesquels Michel Lambert (le beau-père de Lully), Marc-Antoine Charpentier, abondamment, Michel-Richard de Lalande. Parmi toutes celles qu'il aurait écrites, les trois *Leçons de Ténèbres pour le Mercredi saint* de François Couperin sont les seules qui nous soient parvenues, mais elles constituent un sommet, aussi bien dans son œuvre sacrée que dans la production de son temps. C'est pour l'abbaye royale de Longchamp qu'il les composa, haut-lieu de piété mondaine : la coutume était que les Ténèbres fussent chantées par des religieuses du lieu, mais on s'y pressait souvent pour entendre telle ou telle grande voix de l'Opéra, interdit d'activité en période de Carême ; et à mesure que les leçons étaient chantées, on éteignait un à un les quinze cierges de la herse, plongeant l'assistance dans l'obscurité : on goûtait ainsi les plaisirs d'un autre genre de drame lyrique, tout en intériorité spirituelle, grâce, entre autres, à son effet musical réduit à l'extrême. Mais surtout, par le génie de Couperin se mêlent ici la mélodie grégorienne, sensible en particulier dans les titres (« Incipit Lamentatio... »), ou dans les mélismes orientalisants des lettres hébraïques, comme enluminées ; le style italien, que révèle l'extrême attention au texte, la correspondance entre le mot et sa figuration mélodique voire harmonique ; enfin, bien sûr, le style français, dont les ornements, en perpétuel frémissement sur la ligne de voix, sont la signature si caractéristique.

Laure-Hélène Dufournier

Première leçon

Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae

ALEPH. Quomodo sedet sola civitas plena populo?
Facta est quasi vidua domina gentium:
princeps provinciarum facta est sub tributo.

BETH. Plorans ploravit in nocte, et lacrimae ejus in
maxillis ejus: non est qui consoletur eam ex omnibus
caris ejus: omnes amici ejus spreverunt eam, et facti
sunt ei inimici.

GHIMEL. Migravit Juda propter afflictionem,
et multitudinem servitutis: habitavit inter gentes,
nec invenit requiem: omnes persecutores ejus
apprehenderunt eam inter angustias.

DALETH. Viae Sion lugent eo quod non sint qui
veniant ad solemnitatem; omnes portae ejus
destructae; sacerdotes ejus gementes;
virgines ejus squalidae, et ipsa oppressa
amaritudine.

HE. Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus
locupletati sunt: quia Dominus locutus est super eam
propter multitudinem iniquitatum ejus; parvuli ejus
ducti sunt in captivitatem, ante faciem tribulantis.
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum
Deum tuum.

Deuxième Leçon

VAU. Et egressus est a filia Sion omnis decor ejus:
facti sunt principes ejus velut arietes non invenientes
pascua; et abierunt absque fortitudine ante faciem
subsequentis.

ZAIN. Recordata est Jerusalem dierum afflictionis
suae, et praevaricationis omnium desiderabilium
suorum, quae habuerat a diebus antiquis, cum
caderet populus ejus in manu hostili, et non esset
auxiliator: viderunt eam hostes, et deriserunt sabbata
ejus.

HETH. Peccatum peccavit Jerusalem,
propterea instabilis facta est:
omnes qui glorificabant eam, spreverunt illam,
quia viderunt ignominiam ejus:
ipsa autem gemens conversa est retrorsum.

Commencement des lamentations du Prophète Jérémie

ALEPH. Comment cette ville, autrefois si peuplée, est-elle maintenant abandonnée et déserte? La maîtresse des nations est comme une veuve désolée: celle qui commandait à tant de tribus est assujettie au tribut.

BETH. Elle pleure toute la nuit, et ses joues sont couvertes de larmes: de tous ceux qui lui étaient chers, pas un ne se présente pour la consoler; tous ses amis la méprisent, et sont devenus ses ennemis.

GHIMEL. La fille de Juda est sortie de son pays pour éviter l'affliction et la rigueur de la servitude; elle est allée parmi les nations, et n'y a pas trouvé de repos: ses persécuteurs l'ont serrée de si près, qu'elle est enfin tombée entre leurs mains.

DALETH. Les rues de Sion pleurent leur solitude: parce qu'il n'y a plus personne qui vienne à la solennité des fêtes: toutes ses portes sont détruites; ses prêtres ne font que gémir; ses jeunes filles sont défigurées, et elle est plongée dans l'amertume.

HE. Ses ennemis sont devenus ses maîtres, et se sont enrichis de ses dépouilles; parce que le Seigneur l'a ainsi ordonné, à cause de la multitude de ses iniquités: ses enfants ont été faits esclaves, et ses persécuteurs les ont chassés cruellement devant eux. Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

VAU. La fille de Sion a perdu toute sa beauté: ses princes ont été dispersés comme des bœliers qui ne trouvent point de pâturage: ils se sont enfuis, sans courage et sans force, devant l'ennemi qui les poursuivait.

ZAIN. Jérusalem s'est souvenue des jours de son affliction et de sa désobéissance, et de tout ce qu'elle avait eu autrefois de plus précieux et de plus désirable, lorsqu'elle a vu son peuple tomber entre les mains de son ennemi, sans avoir de secours de personne: ses ennemis l'ont regardée avec mépris, et ils se sont moqués de ses fêtes.

HETH. Jérusalem a commis de grands crimes; c'est pourquoi elle est errante et sans demeure assurée. Tous ceux qui l'élevaient autrefois l'ont méprisée, parce qu'ils ont vu son ignominie: et elle, en gémissant, a tourné la tête en arrière.

TETH. Sordes ejus in pedibus ejus, nec recordata est finis sui: deposita est vehementer, non habens consolatorem: vide Domine afflictionem meam, quoniam erectus est inimicus. Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Troisième leçon

JOD. Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus: quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum, de quibus praeceperas ne intrarent in ecclesiam tuam.

CAPH. Omnis populus ejus gemens, et quaerens panem: dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocillandam animam. Vide Domine et considera, quoniam facta sum vilis.

LAMED. O vos omnes qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus in die irae furoris sui.

MEM. De excelso misit ignem in ossibus meis et erudit me: expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum; posuit me desolatam, tota die maerore confectam.

NUN. Vigilavit jugum iniquitatum mearum: in manu ejus convolutae sunt, et impositae collo meo: infirmata est virtus mea: dedit me Dominus in manu, de qua non potero surgere.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

TETH. Ses souillures ont paru sur ses pieds, et elle ne s'est point souvenue de sa fin: elle est tombée dans un extrême abattement, sans avoir personne qui la console. Voyez mon affliction, Seigneur, et l'insolence de mon ennemi. Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

JOD. L'ennemi s'est emparé de tout ce qu'elle avait de plus précieux; parce qu'elle avait laissé entrer dans son sanctuaire des nations au sujet desquelles vous aviez ordonné qu'elles n'entreraient même pas dans votre assemblée.

CAPH. Tout son peuple gémit et cherche du pain: ils ont donné tout ce qu'ils avaient de plus précieux pour avoir de quoi vivre. Voyez, Seigneur, et considérez l'avisement où je suis réduite.

LAMED. O vous qui passez par ce chemin, considérez, et voyez s'il est douleur pareille à la mienne: mon ennemi m'a dépouillée, comme une vigne que l'on vendange, ainsi que le Seigneur m'en avait menacée, au jour de sa colère.

MEM. Du haut des cieux, il a envoyé le feu dans mes os, et il m'a châtiée; il a tendu un filet à mes pieds, et m'a fait tomber en arrière: il m'a jetée dans la désolation: je suis accablée de douleur pendant tout le jour.

NUN. Le joug de mes iniquités est venu fondre sur moi: la main du Seigneur en a fait une chaîne, qu'il m'a mise au cou; ma force est anéantie. Le Seigneur m'a livrée à une puissance dont je ne pourrai me défendre.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



Vendredi 24 juillet

BLESSED ECHOES

ALFONSO FERRABOSCO II

(C. 1575-1628)

Like Hermit poore

ROBERT JONES

(1577-1617)

Lie down poor heart

THOMAS FORD

(1580-1648)

A Pavin, Sir Richard Westons delight

ROBERT JONES

(1577-1617)

If in this Flesh

MICHAEL CAVENDISH

(C. 1565-1628)

Wandering in this place

JOHN DOWLAND

(1563-1626)

Go Crystal teares

ALFONSO FERRABOSCO II

(C. 1575-1628)

Almain II

THOMAS FORD

(1580-1648)

How shall I then discribe my love

JOHN DOWLAND

Farewell fantasiaie

ALFONSO FERRABOSCO II

(C. 1575-1628)

Coranto I

PHILIPP ROSSETER

(1568-1623)

A book of ayres - When Laura Smiles

ROBERT JONES

(1577-1617)

What if I seeke for love

THOMAS FORD

(1580-1648)

Not full twelve yeeres twice tolde

JOHN DOWLAND

(1563-1626)

Can she excuse my wrongs

ROBERT JONES

(1577-1617)

Once did I serve a cruel heart

THOMAS FORD

(1580-1648)

A Pavin, M Maines Choice

THOMAS CAMPION

(1567- 1620)

Never weather-beaten saile

ROBIN PHARO

Réversibilité

***Mélodie pour 4 voix et guitare
sur un poème de Charles Baudelaire***

Près de votre oreille

Anaïs Bertrand, mezzo soprane

Paul Figuier, contre ténor

Martial Pauliat, ténor

Nicolas Brooymans, basse

Thibaut Roussel, luth renaissance
et cistre

Ronan Khalil, virginal

Marion Martineau, viole de gambe

**Robin Pharo, viole de gambe
et direction**

En cette fin de XVI^e siècle, qui est aussi celle du règne d'Elisabeth I^{re}, la mode du madrigal à l'italienne a bel et bien fécondé le génie musical anglais, déjà friand de vocalité, et donne lieu à l'écllosion d'un répertoire foisonnant : celui du *Lute Song*, chanson accompagnée au luth, autrement appelée *Ayre*. Au carrefour de la musique savante et des traditions populaires, cette nouvelle forme, toute en apparente simplicité en raison de son minimalisme vocal et instrumental (a priori une seule voix et un seul instrument d'accompagnement), semble se prêter idéalement à la pratique amatrice, si commune en ces temps de grande sociabilité, aussi bien dans le cadre public des *taverns*, qui étaient parfois de véritables *music houses*, que dans l'intimité des familles, à tous les échelons de la société. C'est précisément cette accessibilité formelle qui, par sa souplesse et sa malléabilité, va en faire une grande favorite de toute une génération de compositeurs, eux-mêmes le plus souvent chanteurs, luthistes (comme Philip Rosseter) ou violistes. En 1597, le plus fameux d'entre eux, John Dowland (1563-1626) publie déjà *The First Booke of Songes or Ayres*, recueil de vingt et une chansons pour luth qui sont autant de purs bijoux de raffinement et de sensibilité ; reprenant souvent le motif, si profondément baroque, des larmes, comme *Go Crystal Teares*, elles exploitent un registre sentimental ancré dans la simplicité d'un quotidien comme toute universel, comme *Can She Excuse my Wrongs* (en vérité inspiré de la supplique d'un conjuré, le comte d'Essex, envers sa reine – las, il fut exécuté). Si le génie de Dowland a fait de l'ombre à ses contemporains, ce programme cherche à leur rendre justice, en révélant également la capacité d'adaptation du *Lute Song* : loin de se limiter à des partitions pour une seule voix et un seul instrument (qui pouvaient, d'ailleurs, être transposées), elle s'est souvent

développée en quatuor vocal ; mais encore, son accompagnement a vu s'adjoindre au luth bien aimé des instruments tout aussi intéressants d'un point de vue harmonique, comme l'orpharion, sorte de luth à cordes métalliques, apparu en cette Angleterre de la fin du XVI^e siècle, ou encore la viole de gambe, que l'on ne présente plus, mais que l'on aimait jouer alors sous sa forme de lyra-viol, la plus petite forme de basse de viole - pour laquelle Alfonso Ferrabosco, Italien qui s'installa à Londres dès 1569, composa ses *Lessons for Lyra-Viols* (1609). Nombreux sont d'ailleurs les recueils de *Songs* à faire intervenir la viole, comme *The First and The Second Bookes of Songs and Ayres* de Robert Jones (1601) et la *Musicke of Sundrie Kindes* de Thomas Ford (1607). Quant à la poésie de ces œuvres, souvent due aux compositeurs eux-mêmes, parfois à de grands poètes du temps, elle n'en finit pas de s'adresser à nous : son propos délibérément intimiste, qu'épouse évidemment un effectif instrumental réduit, nous entretient d'amantes anonymes, des beautés ordinaires de la nature, de peines simples mais profondes, et puis, bien sûr, de cette mort omniprésente, quotidienne, que l'on fréquente en familiarité. Et si le langage élisabéthain emprunte parfois des images contournées ou des tournures absconses, la musique l'outrepasse aisément et touche, elle, très directement, au cœur.

Laure-Hélène Dufournier

Like Hermit poore

Like Hermit poore in place obscure
 I meane to spend my days of endlesse doubt
 To waile such woes as time can not recure
 Where none but Love shall finde me out,
 And at my gates dispaire shall linger still,
 To let in death when love
 and fortune will

*Tel le pauvre ermite tapi dans l'obscurité
 Je compte passer mes jours emplis de doute,
 Pleurer les maux que le temps ne puit guérir,
 Là où seul l'amour pourra me trouver.
 À ma porte s'attardera encore le désespoir
 Pour laisser, lorsque l'amour
 et à la fortune voudront, y entrer la mort,*

Author of light

Author of light revive my dying spright,
 Redeeme it from the snares of all confounding night.
 Lord, light me to thy blessed way:
 For blinde with worldly vaine desires I wander as a stray,
 Sunne and Moone, Strarres and underlights I see,
 But all their glorious beames are mists and darknes
 being compar'd to thee.

*Créateur de toute lumière, ranimez mon esprit mourant,
 Libérez-le des collets de la nuit déroutante.
 Seigneur, éclairez pour moi le chemin béni:
 Car j'erre, perdu, aveuglé par les vains désirs de ce monde.
 Je perçois soleil, lune, étoiles et lumières d'ici-bas,
 Mais leur éclat glorieux n'est que brumes et ténèbres
 comparé à vous.*

Foutaine of health
 my soules deepe wounds recure,
 Sweet showres of pittie raine,
 wash my uncleannesse pure.
 One drop of thy desired grace
 The faint and fading hart can raise,
 and in joys bosome place.
 Sinne and Death, Hell
 and tempting Fiends may rages
 But god his owne will guard
 and their sharp paines ad grieffe in time asswage.

*Source de santé,
 guérissez les profondes blessures de mon âme,
 Versez vos douces pluies de miséricorde,
 lavez-moi complètement de mon iniquité.
 Une seule goutte de votre grâce tant désirée
 Peut ranimer le cœur las
 et faible pour l'accueillir parmi les joies.
 Le péché, la mort, l'enfer
 et les diables tentateurs peuvent enrager,
 Dieu protégera les siens,
 et adoucira un jour leurs peines et chagrins cruels.*

If in this flesh

If in this flesh where thou indrencht dost lie,
 Poore soule thou canst reare up thy limed wings,
 Carry my thoughts up to the sacred skie
 And wash them in those heavenly hallowed springs,
 Where joy and requiem the holy Angles sings,
 Whilst all heavens vault with blessed Ecchoes rings

*Si depuis cette chaire où tu es enlisée,
 Ma pauvre âme, tu peux déployer tes ailes chaulées,
 Emporte alors mes pensées là-haut dans le Ciel
 Et lave-les dans les sources sacrées du paradis
 Où les anges saints chantent la joie et la paix,
 En faisant résonner toute la voûte céleste d'échos divins.*

A waked with this harmony divine,
 O how my soule mounts up her throned head,
 And gives again with native glory shine,
 Wash with repentance then thy days misled
 Then joy with requiem mayest thou with Angels sings,
 Whilst all heavens vault with blessed Ecchoes rings

*Réveillée par cette harmonie divine,
 Ô, comme mon âme relève sa tête sacrée
 Et renvoie de nouveau l'éclat de sa gloire innée;
 Lave donc avec la pénitence tes jours perdus,
 Pour pouvoir ensuite chanter la joie et la paix avec les anges
 En faisant résonner toute la voûte céleste d'échos divins.*

Wandering in this place

Wandering in this place as in a wildernes,
No comfort have I not yet assurance,

Desolate of joy,
Repleat with sadness,
Wherefore I may say
O deus, non est dolor, sicut dolor meus.

*Errant en ces lieux comme dans le désert,
Je ne trouve ni réconfort ni sérénité,*

*Privé de joie,
Rempli de tristesse,
C'est pourquoi je peux dire
Oh dieu! Il n'y a pas de souffrance pareille à la mienne.*

Go Crystal teares

Go crystall teares like to the morning showers,
And sweetly weepe in to thy ladies brest,
And as the dewes revive the dropping flowers,
So let your drops of pit-tie be address:
To quicken up to thoughts of my desert,
Which sleeps to sound whilst I from her departe.

Hast hapless sighs
and let your burning breath,
Dissolve the ice of her in durate heart,
Whose frozen rigor like forgetfull death,
Feels never any touch of my desert:
Yet sighs and teares to her I sacry fise,
Both from a spotless heart and pacient eyes.

*Allez, larmes de cristal telles les averses du matin,
Et plaidez avec douceur auprès de votre Dame;
Comme la rosée qui ravive les fleurs assoiffées,
Laissez parler vos gouttes de pitié
Pour ranimer la reconnaissance de mon mérite
Chez celle qui n'entend rien, alors que je m'en vais.*

*Hâtez-vous, soupirs désespérés,
et que votre souffle brûlant
Fasse fondre la glace de son cœur endurci
Dont la rigueur, telle la mort oublieuse,
Ne ressent plus jamais mon mérite:
Je lui dédie pourtant et les soupirs de mon cœur pur
Et les larmes de mes yeux patients.*

How shall I then describe my love

How shall I then describe my love
when all mens skilfull art
Is far inferior to her worth,
to praise thu'nworthiest part?
She's chaste in looks mild in her speech
in actions all discreet
Of nature loving pleasing most in virtue all compleate.

And for her voice a Philome, her lip may all lips skorne,
No sunne more clear the is her eye,
in brightest Summer morne,
A mind wherein all vertues rest, and takes delight to be
And where all vertues graft themselves in that most
fruitfull tree.

A tree that India doth not yield,
nor ever yet was seene,
Where buds of virtue always springs,
and all the yeere growes greene
That countries blest wherein she growes,
and happie is that rocke,
From whence she springs but happiest he grafts
in such a stocke.

*Comment alors décrire ma bien-aimée,
alors que son mérite
Même dans ses détails les moins précieux,
dépasse l'art du plus grand poète?
Son aspect est pur, sa voix douce,
ses actions sont pleines de modestie
Son caractère aimable et agréable, plein de vertu.*

*Sa voix dépasse celle même du rossignol,
ses lèvres celles de toutes les femmes,
Son regard éclipe
la plus éclatante aurore d'été,
Son esprit, comme un arbre fécond, accueille
Ravit et mêle toutes les vertus.*

*Tel arbre n'a jamais été trouvé aux Indes,
n'a encore jamais été découvert,
Bourgeonnant toujours de vertu,
verdissant toute l'année.
Bénie la contrée où elle fleurit,
heureux le rocher
D'où elle surgit, mais plus heureux encore celui qui
se greffe à une telle souche.*

When will the fountain

When will the fountain of my teares be dry,
 When will my sighs be spent:
 When will desire agree to let me dye,
 When will thy hearts relent

It is not for my life I plead,
 Since death the way to rest doth leade:
 But stay, stay for thy consent
 least thou bee discontent.

For if my selfe without thy leave I kill,
 My ghost will never rest,
 So hath it sworne to worke thine only will,
 And holde's it ever best;

For since it only lives by thee
 Good reason thou the ruler be:
 Then give me leave to dye,
 And shew thy power thereby.

When Laura Smiles

When Laura Smiles her sight revives both night and day,
 The earth and heav'n views with delight her wanton play,
 And her speech with ever-flowing music doth repair,
 The cruel wounds of sorrow and untam'd despair.

See where the sprites that remain in fleeting air,
 Affect for pastime to untwine her tressed hair,
 And the birds think
 sweet Aurora Morning's queen doth shine,
 From her bright sphere
 when Laura show her looks divine.

Diana's eyes are not adorn'd with greater pow'r,
 Than Laura's when she lists awhile
 for sport to lure,
 But when she her eyes encloseth,
 blindness doth appear,
 The chiefest grace of beauty sweetly seated there.

Love hath no fire but what he steals from her bright eyes,
 Time hath no pow'r but that which in her pleasure lies,
 For she with her divine beauties all the world subdues,
 And fills with heav'nly spirits my humble Muse.

*Quand s'asséchera-t-elle, la fontaine de mes larmes ?
 Quand s'épuiseront-ils, mes soupirs ?
 Quand se contentera-t-il de mourir, mon désir ?
 Quand se radoucira-t-il, votre cœur ?*

*Je ne plaide pas pour ma vie,
 Puisque la mort mène vers la paix;
 Mais seulement pour votre consentement
 Pour vous épargner tout mécontentement.*

*Car si je m'achève sans votre accord,
 Mon esprit ne sera jamais en paix,
 Car il a juré de n'œuvrer que selon votre volonté,
 Qu'il estime par-dessus tout.*

*Puisqu'il ne vit que pour vous,
 Vous devez être sa digne maîtresse;
 Permettez-moi donc de mourir,
 Et jouissez ainsi de votre pouvoir.*

*Quand Laura sourit, elle fait revivre nuit et jour.
 La terre et le ciel voient avec ravissement ses jeux légers.
 Et son discours guérit avec une musique incessante
 Les blessures cruelles du chagrin et du farouche désespoir.*

*Observez les esprits amenés par les brises
 Qui aiment à dénouer ses tresses.
 Et les oiseaux considèrent
 que c'est la douce Aurora, reine du matin,
 Qui rayonne de son astre étincelant,
 Lorsque Laure dévoile ses divins attraits.*

*Les yeux de Diane ne sont serts d'un plus grand pouvoir
 Que ceux de Laure quand elle joue un temps
 à faire la moue.
 Mais lorsqu'elle ferme les yeux,
 la cécité qui y siège en douceur
 Apparait alors comme la grâce souveraine de la beauté.*

*L'amour n'a de feu que celui qu'il vole de ses beaux yeux.
 Le temps n'a de pouvoir que celui qui consiste en son plaisir.
 Car avec ses beautés divines elle soumet le monde entier
 Et remplit mon humble muse d'esprits célestes.*

*Traduction de la classe de diction lyrique anglaise du
 CNSMDP*

What if I seeke for love

What if I seeke for love of thee
 Shall I find beauty kind
 To desert that still shall dwell in mee.
 But if I sue and live forlorne,
 Then alas never was
 Any wretch to more misfortune borne

Though thy looks have charm'd my eies,
 I can forbear to love
 But if eversweete desire
 Let my woefull hart on fire
 Then can I never remove

Frowne not on me unlesse thou hate
 For thy frowne cast me downe
 To sepaire of my most haplese state:
 Smile not on me unlesse thou love,
 For thy smile will beguile
 My desires if thou unsteedfast prove.

If thou needs wilt bend thy browes,
 A while refraine my deare
 But if smile on me
 Let it not delayed be
 Comfort is never too neare.

Not full twelve years twice told

Not full twelve years twice told a wearie breath
 I have exchang'd for a wished death
 My course was short the longer is my rest,
 God takes them soonest whome he loveth best,
 For he that's borne to day and dies to morrow
 Loseth some days of mirth
 but months of sorrow

Why feare we death that cures our sicknesses
 Author of rest and end of all distresses.
 O there misfortunes often comes to grieve us
 Death strikes but once
 and that stroke doth relieve us.

Can she excuse

Can she excuse my wrongs
 with vertues cloake:
 Shall I call her good when she proves unkind.
 Care those cleer fiers which vanish into smoake:
 Must I praise the leaves
 where no fruit I find

No no where shadows do for bodies stand,

*Si je vous courtise,
 Trouverai-je une beauté favorable
 Aux mérites qui resteront encore en moi?
 Mais si je courtise en vain et reste seul,
 Hélas, personne sous ce ciel
 N'aura tant souffert que moi.*

*Même si vos attraits ont enchanté mes yeux,
 Je peux encore me retenir d'aimer;
 Mais une fois mon pauvre cœur
 Embrassé par le doux feu éternel du désir,
 Je ne pourrai jamais éteindre cette flamme.*

*Ne vous détournez de moi que si vous me détestez,
 Car ce refus me plongerait
 Dans le désespoir le plus profond;
 Ne me souriez que si vous m'aimez,
 Car ce sourire tromperait mes désirs
 Si jamais vous m'étiez infidèle.*

*Si jamais vous devriez me regarder avec dédain,
 Ne vous hâtez point, ma bien-aimée;
 Mais si vous m'accordiez votre sourire,
 Faites-le sans délai,
 Car il n'est jamais trop tôt pour me consoler*

*Avant de compter deux fois douze années
 J'abandonne mon souffle las contre une mort désirée.
 Mon chemin fut court, mon repos en sera plus long,
 Dieu rappelle plus tôt ceux qu'il aime le mieux.
 Car celui qui naît ce jour et meurt demain
 Perd certes des jours heureux
 mais aussi des mois de chagrin.*

*Pourquoi craignons-nous le trépas qui guérit nos maux,
 Qui donne le repos et met fin à nos souffrances?
 Ici-bas les malheurs et chagrins se succèdent:
 La mort, elle, ne frappe qu'une fois,
 et son coup nous soulage*

*Peut-elle dissimuler les maux qu'elle m'inflige
 derrière un voile de vertu?
 Dois-je l'appeler bonne alors qu'elle est cruelle envers moi?
 Les feux ardents disparaissent-ils en vaine fumée?
 Dois-je louer le feuillage de l'arbre
 qui ne donne aucun fruit?*

Non, non, là où les ombres remplacent les corps vivants,

Thou maist be abused if thy sight be dime.
Cold love is like to words written on sand,
Or to bubbles which on the water swime.

Wilt thou be thus abused still,
Seeing that she will right thee never
If thou canst not ore come her will,
Thy love will be thus fruitles ever.

Was I so base that I might not aspire
Unto those high joys which she hould from me,
As they are high so high is my desire.
If she this deny what can granted be.

If she will yield to that which reason is,
It is reasons will that love should be just,
Dear make me happie still by granting this,
Or cut of delays if that dye I must.

Better a thousand times to dye,
Then for to live thus still tormented,
Deare but remember it was I,
Who for thy sake did dye contented.

Once Did I serve

Once did I serve a cruell heart
With faith unfainde (unfeign'd?)
I still importune her piercing looks that wrought my smart,
She laughes and smiles at my misfortune
And says perhaps you may at last
By true desart loves favour taste

Lie down poore heart

Lie downe poore heart and die a while for grieve,
Think not this world will ever do thee good,
Fortune forewarnes thou looke to thy reliees,
And sorrow sucks upon thy living blod,
Then this is all can helpe thee of this hell,
Lie down and die and then thou shalt doe well

Day gives his light but to thy labours toyle,
And night her rest but to thy weary bones,
Thy fairest fortune followes with a foyle,
And laughing endes but with their after grones,
And this is all can helpe thee of this hell,
Lie down and die and then thou shalt doe well

Patience doth pine and pity ease no paine,
Time weares the thoughts but nothing helps the mind,

*Là l'on peut te tromper si ta vision est faible,
L'amour froid s'apparente à des mots tracés dans le sable,
Ou à des bulles sur la surface de l'eau.*

*Veux-tu encore te laisser leurrer,
Sachant qu'elle ne te sera jamais favorable?
Si tu ne peux vaincre sa volonté,
Ton amour sera toujours vain.*

*Suis-je si bas que je ne puis espérer
Trouver les joies célestes qu'elle me refuse?
Mon désir est aussi noble que ces joies;
Si elle me les refuse, que puis-je espérer?*

*Si elle cède à la raison,
La raison qui voudrait que l'amour soit juste.
Ma bien-aimée, faites mon bonheur en m'accordant ceci,
Ou bien, si je dois mourir, achevez-moi sans plus tarder.*

*Mieux vaut mille fois mourir
Que de vivre ainsi tourmenté.
Bien-aimée, souvenez-vous seulement que ce fut moi
Qui par amour de vous accueillis la mort de bon gré.*

*Jadis servais-je un cœur cruel
avec une foi sincère.
Je sollicite toujours son regard perçant qui m'a blessé.
Elle rit et sourit devant mon malheur,
En disant, tu goûteras peut-être un jour
Par ton véritable mérite la douceur de l'amour.*

*Laisse-toi reposer, pauvre cœur, et mourir de ton chagrin;
N'espère pas que ce monde te guérira.
Le destin te défend tout espoir de relâche,
Le chagrin se nourrit de ton sang.
Comme unique issue de cet enfer,
Laisse-toi reposer et mourir, ça sera mieux pour toi.*

*Le jour n'illumine que les peines de ton travail,
La nuit n'accorde de repos qu'à ton corps meurtri,
Tes plus beaux exploits sont suivis de revers,
Et tes rires mêmes deviennent des sanglots.
Comme unique issue de cet enfer,
Laisse-toi reposer et mourir, ça sera mieux pour toi.*

*La patience expire, et la pitié ne soulage en rien,
Le temps use la pensée et rien ne soulage l'âme,*

Dead and alive and dead again:
These are the fits that thou art like to find,
And this is all can helpe thee of this hell,
Lie down and die and then thou shalt doe well

*La mort, la vie, la vie et puis la mort,
Voilà le balancement de tes états d'esprit.
Comme unique issue de cet enfer,
Laisse-toi reposer et mourir, ça sera mieux pour toi.*

Never Weather beaten sail

Never weather beaten saile
more willing bent to shore.
Never tyred pilgrims limbs affected
slumber more
Then my weary spright now longs to flye
out of my trouble brest.
O come quickly sweetest Lord and take my soule to rest.

*Jamais la voile battue par la tempête
ne s'est tournée de si bon gré vers la côte,
Jamais les jambes du pèlerin fatigué n'ont tant aspiré
au repos,
Que mon âme épuisée désire maintenant s'envoler
de mon sein troublé:
Hâtez-vous, doux Seigneur, et apportez la paix à mon âme.*

Ever blooming are the joys of heav'ns high paradise,
Cold age deafes not there our eares
nor vapour dims our eyes
Glory there the Sun outshines whose beames
the blessed only see
O come quickly glorious Lord
and raise my spright to thee.

*Les joies du paradis céleste fleurissent éternellement,
Là-haut l'âge froid n'assourdit plus nos oreilles,
la clarté revient à nos yeux;
La gloire de Dieu, dont les rayons ne sont visibles
qu'aux bienheureux, y dépasse l'éclat du soleil:
Hâtez-vous, Seigneur de gloire,
et élevez mon âme vers vous.*

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



Samedi 25 juillet

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Passion selon Saint-Jean BWV 245

Vox Luminis

Lionel Meunier, Direction, Jesus

Raphael Höhn, Evangéliste

Lorant Najbauer, Pilate

Amelia Berridge, Viola Blache,
Zsuzsi Toth (solo Aria 35), Caroline
Weynants (solo Aria 9), soprano

Victoria Cassano, Alexander
Chance (solo Aria 30), Daniel
Elgersma, Jan Kullmann (solo Aria
7), alto

Magnus Dietrich (solo Aria 13),
Philippe Froeliger (solo Arioso 34),
Raffaele Giordani (solo Aria 20),
Satoshi Mizukoshi, ténor

Lionel Meunier, Sebastian Myrus
(solo Arioso 19 - Aria 24 - Aria 32),
Lorant Najbauer, Michael Craddock,
basse

Tuomo Suni (concertmaster),
Caroline Bayet, Johannes Frisch,
Birgit Goris, Antina Hugosson,
Jacek Kurzydlo, violon

Johannes Frisch, Birgit Goris, viole
d'amour

Raquel Massadas, Wendy Ruymen, alto

Rebecca Rosen (basse continue),
Octavie Lalonde, violoncelle

Lucile Boulanger, viole de gambe

Joshua Cheatham, contrebasse

Daniela Lieb, flûte 1

Katrien Gaelens, flûte 2

Jasu Moisiso, hautbois 1 - hautbois
d'amour - hautbois da caccia

Christoph Palameta, hautbois 2 -
hautbois d'amour - hautbois da caccia

Lisa Goldberg, basson

Haru Kitamika (basse continue),
clavecin

Anthony Romaniuk (basse
continue), orgue

Tobias Tietze (basse continue), luth

Direction Lionel Meunier

Au temps de Bach, un oratorio de la Passion était exécuté chaque année aux Vêpres du Vendredi saint dans l'une des deux églises principales de la ville. Prenons-y garde : ce n'est pas de la musique que les fidèles venaient écouter, mais en tout premier lieu le récit de la Passion du Christ avec ses commentaires, ce récit que la musique allait exalter et animer pour nous. Et c'est la narration des souffrances et de la mort du Christ qui en fait le lien. Dans la bouche de l'Évangéliste Jean, ce récit va assurer le lien de l'œuvre de bout en bout. Bach suit donc mot à mot le récit de Jean, à deux exceptions près, cependant, où, pour des raisons d'efficacité dramatique, il emprunte un peu de texte à l'Évangile de Matthieu, plus éloquent. Cette intensité s'exprime en premier lieu dans les récitatifs de l'Évangéliste, d'une vigueur expressive exceptionnelle et d'une prodigieuse diversité. L'Évangéliste lit son récit, et chaque fois qu'un personnage est évoqué, Jésus, Pilate, Pierre, la servante et les autres, le récitatif se poursuit mais le rôle est « distribué », comme à l'opéra, à des solistes. Ici comme ailleurs, le Christ est incarné dans la voix de basse.

De même lorsqu'une collectivité intervient – gardes accompagnant Judas, foule du peuple, des grands prêtres et des Juifs –, c'est le chœur qui fait irruption, parfois animé d'une violence sauvage, propre à créer l'effroi. L'oratorio de la Passion représente en effet aux oreilles des auditeurs le drame par excellence, infiniment plus grandiose et plus dramatique que ce que l'on joue d'ordinaire sur les scènes d'opéra de l'époque, les aventures d'Alexandre aux Indes ou les amours de César et Cléopâtre. Beaucoup mieux qu'en recourant aux artifices des costumes et de décors de carton-pâte, c'est la musique qui se charge de « mettre en scène » le drame. Alors qu'il l'aurait pu, Bach n'a pas fait représenter

d'opéra à Dresde ou Hambourg, parce que les livrets à la mode ne l'intéressaient pas. Avec ses Passions, il a réalisé son grand opéra à lui, à un échelon supérieur, celui de la toute-puissance de la musique pour traiter le plus sublime des « livrets ».

Face aux événements, les airs qui interrompent la narration manifestent des réactions individuelles privilégiées ou de méditation. On y chante à la première personne. Car c'est en mon nom d'auditeur que chante le soliste, c'est moi-même qui suis invité à m'exprimer par sa voix, pour m'interroger et compatir, commenter ou pleurer, participer au drame en tant qu'individu. C'est dans les airs que palpite l'âme du chrétien compatissant et que Bach opère son commentaire personnel du texte sacré. Choix des voix et des instruments, des tonalités, des figures mélodiques et des harmonies, tout concourt à la plus grande expressivité, selon les codes de la symbolique baroque – et le génie du musicien, bien entendu. Il faut aussi observer la façon si subtile et efficace dont Bach agence tous les éléments sonores de son œuvre, les endroits précis où il fait intervenir les airs et les chorals : stratégie spirituelle d'un exégète.

Ainsi, après le reniement de Pierre, un ténor, traditionnellement voix du pécheur meurtri par ses fautes, clame son désarroi. Nous tous, sommes Pierre en cet instant, trahissant notre foi. Air de vaillance, aux confins du désespoir. Autre exemple fameux, au moment de la mort du Christ, instant culminant de l'œuvre. Alors qu'il va rendre l'âme, le Crucifié prononce ses dernières paroles, « Tout est accompli ». Et l'Évangéliste poursuit, disant qu'il incline la tête et meurt. Mais Bach ne l'entend pas ainsi. Son formidable instinct dramatique et l'ardeur de sa piété lui font interrompre le récit après ces mots du Christ. Coupant le récit de Jean au moment

le plus important, il éprouve la nécessité de commenter ce qui se passe. Ce qu'il fait dans un air sublime, où se choquent deux affects opposés. C'est d'abord, reprenant les mots du Christ, sa dernière parole, « Es ist vollbracht », tout est accompli, et le mélisme même sur lequel il les a prononcés, la désolation devant celui qui est en train de mourir. Mais alors que le Crucifié vit encore, voici que le chrétien comprend que si tout est accompli selon les Écritures, cela signifie que le Christ est arrivé au terme de sa mission terrestre, celle de la Rédemption. C'est-à-dire que par son sacrifice, il efface le péché originel qui a valu aux hommes d'être mortels. Par conséquent, c'est bien la vie qui triomphe en ce moment dramatique. Voici donc que s'élève la voix de l'alto, qui chez Bach exprime toujours la souffrance de l'âme affligée. Et cela dans la tonalité de si mineur, liée à l'irréparable souffrance, et le soutien de la viole de gambe, instrument propre à la méditation sur la mort : bouleversant. Or au plein milieu de l'air, tout à coup en ré majeur, éclatante tonalité de la victoire, et dans un mouvement très animé, les cordes stylisent une fanfare. L'âme se ressaisit et proclame la victoire divine de la prochaine résurrection. Après quoi reprendra le récit évangélique pour une seule mesure, complètement isolée : « Und neigt das Haupt und verschied », et inclinant la tête, il rendit l'esprit. On l'écoute hagard.

Il y a enfin les chœurs et les chorals. Deux chœurs, ici, seulement, comme les portiques de l'édifice spirituel : un pour l'ouvrir, l'autre pour le refermer. C'est l'assemblée des chrétiens qui chante la grande prière initiale, annonçant que le sacrifice du martyr est pour lui un objet de gloire. Et le si tendre et émouvant chœur final, où nous tous, en pleurs, nous retrouvons près du tombeau du Christ pour lui souhaiter un doux repos, sachant aussi que ce repos, comme celui de

notre propre mort, n'est jamais que la préparation heureuse à la vie surnaturelle.

Quant aux chorals, ces cantiques de la grande tradition luthérienne dont tout un chacun dans l'église connaît la musique et les paroles, ils viennent baliser la grande liturgie sonore et spirituelle aux temps forts de l'action et de la méditation dont ils élargissent la portée. Par eux, les fidèles sont appelés à participer intimement – mentalement, certes, mais dans une totale adhésion –, comme membres de l'Église de tous les temps. Par le choral, la Passion atteint sa dimension métaphysique universelle.

On ne peut se séparer alors sans chanter un ultime choral pour conclure. C'est la dernière strophe du cantique bien connu de Martin Schalling, que Bach a traité à d'autres reprises dans ses cantates. Le choix d'une strophe précise parmi l'immense répertoire des chorals qu'il connaît parfaitement est toujours chez Bach riche de sens. C'est ici le doux sommeil de la mort qu'il évoque tout d'abord, dans des mots d'une infinie tendresse, lorsque l'âme est portée « dans son petit berceau », « dans le sein d'Abraham », métaphore biblique pour désigner la demeure des Justes avant la résurrection, ce réveil qui permettra au chrétien de contempler éternellement la lumière de son Créateur. Sans doute faut-il entendre ici un enseignement du sacrifice rédempteur du Christ qui vient d'être rapporté et commenté. Apothéose, peut-être, dans la lumière éternelle. Mais ne peut-on aussi y sentir poindre l'aube du matin de la Résurrection ?

Gilles Cantagrel

Erster Teil

1. Coro

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
In allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,
Dass du, der wahre Gottessohn,
Zu aller Zeit,
Auch in der größten Niedrigkeit,
Verherrlicht worden bist!

*Seigneur, notre souverain, dont la renommée
Dans tous les pays est glorieuse!
Montre-nous, par ta passion,
Que toi, le vrai fils de Dieu,
À toute heure,
Même dans la plus grande humiliation,
Tu es glorifié!*

2a. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist

Jesus ging mit seinen Jüngern
über den Bach Kidron,
da war ein Garten,
darein ging Jesus und seine Jünger.
Judas aber, der ihn verriet, wusste den Ort auch, denn
Jesus versammelte sich oft daselbst mit seinen Jüngern.
Da nun Judas zu sich hatte genommen
die Schar und der Hohenpriester
und Pharisäer Diener,
kommt er dahin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen.
Als nun Jesus wusste alles, was ihm begegnen sollte,
ging er hinaus und sprach zu ihnen:

*Jésus alla avec ses disciples
de l'autre côté du ruisseau Cédron,
il y avait là un jardin,
dans lequel entrèrent Jésus et ses disciples.
Mais Judas, qui l'a trahi, connaissait aussi l'endroit
car Jésus y rencontrait souvent ses disciples.
Maintenant Judas, ayant rassemblé
une troupe de gardes des grands prêtres
et des Phariséens,
Arriva là avec des torches, des lampes et des armes.
Maintenant Jésus, sachant tout ce qui allait lui arriver,
sortit et leur dit:*

Jesus

Wen suchet ihr?

Qui cherchez-vous?

Evangelist

Sie antworteten ihm:

Ils lui répondirent:

2b. Coro

Jesus von Nazareth.

Jésus de Nazareth.

2c. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist

Jesus spricht zu ihnen:

Jésus leur dit:

Jesus

Ich bin's.

C'est moi.

Evangelist

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als
nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie
zurück und fielen zu Boden. Da fragete er sie
abermal:

*Mais Judas, qui l'a trahi, se tenait avec eux.
Maintenant quand Jésus leur dit: C'est moi,
ils reculèrent et tombèrent à terre.
Alors il leur demanda à nouveau:*

Jesus

Wen suchet ihr?

Qui cherchez-vous?

Evangelist

Sie aber sprachen:

Mais ils dirent:

2d. Coro

Jesus von Nazareth.

Jésus de Nazareth.

2e. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

Jésus répondit:

*Je vous ai dit que c'est moi,
Si c'est moi que vous cherchez, alors laissez ceux-ci partir!*

3. Choral

O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
Die dich gebracht auf diese Marterstraße
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
Und du musst leiden.

*Ô grand amour, ô amour au-delà de toute mesure,
Qui t'a amené à ce chemin du martyre!
Je vivais avec le monde dans le plaisir et la joie,
Et tu devais souffrir.*

4. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist

Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte:
Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast.
Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein recht Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus.
Da sprach Jesus zu Petro:

*Ainsi devait s'accomplir la parole, qu'il avait dite:
Je n'ai perdu aucun de ceux que tu m'as donnés.
Alors Simon Pierre avait une épée et il la sortit et frappa le garde du grand prêtre et coupa son oreille droite; et le garde s'appelait Malchus.
Alors Jésus dit à Pierre:*

Jesus

Stecke dein Schwert in die Scheide!
Soll ich den Kelch nicht trinken,
den mir mein Vater gegeben hat?

*Range ton épée dans le fourreau!
Ne devrai-je pas boire la coupe
que mon Père m'a donnée?*

5. Choral

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
Auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid;
Wehr und steur allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut!

*Que ta volonté soit faite, Seigneur Dieu, à la fois
Sur la terre et au royaume des cieux.
Donne-nous de la patience au temps du chagrin,
D'être obéissant dans l'amour et la souffrance;
Retiens et guide tous chair et sang
Qui agissent contre ta volonté!*

6. Recitativo

Evangelist

Die Schar aber und der Oberhauptmann
und die Diener der Juden nahmen Jesus
und bunden ihn und führten ihn aufs erste zu Hannas,
der war Kaiphas Schwäher,
welcher des Jahres Hoherpriester war.
Es war aber Kaiphas, der den Juden riet, es wäre gut,
dass ein Mensch würde umbracht für das Volk.

*La troupe, cependant, et le capitaine
et les serviteurs des Juifs prirent Jésus
et le lièrent et le menèrent d'abord chez Anne,
qui était le beau-père de Caïphe,
le grand-prêtre cette année-là.
Mais c'était Caïphe, qui avait conseillé les Juifs,
qu'il serait bien qu'un seul homme meure pour le peuple.*

7. Aria A

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Läßt er sich verwunden.

*Des liens de mes péchés
Pour me délivrer,
Mon sauveur est attaché.
De toutes l'infection du vice
Pour me guérir,
Il se laisse lui-même être blessé.*

8. Recitativo

Evangelist

Simon Petrus aber folgte Jesu nach
und ein ander Jünger.

*Mais Simon Pierre
et un autre disciple suivirent Jésus.*

9. Aria S

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.
Befördre den Lauf
Und höre nicht auf,
Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.

*Je te suis aussi avec des pas heureux
Et ne te quitte pas,
Ma vie, ma lumière.
Poursuis ton voyage,
Et ne t'arrête pas,
Continue à me tirer, à me pousser, à me conjurer.*

10. Recitativo

**Evangelist (T.I), Magd (S), Petrus (B.I), Jesus (B.II),
Diener (T.II)**

Evangelist

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt
und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast.
Petrus aber stand draußen für der Tür.
Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester
bekannt war, hinaus und redete mit der Türhüterin
und führete Petrum hinein.

Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

Sopran

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist

Er sprach:

Petrus I

Ich bin's nicht.

Evangelist

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten
ein Kohlfeu'r gemacht (denn es war kalt) und
wärmten sich. Petrus aber stand bei ihnen und
wärmte sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum
um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus
antwortete ihm:

Jesus

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt.
Ich habe allezeit gelehret in der Schule
und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen,
und habe nichts im Verborgnen geredt.

*Ce disciple était connu du grand prêtre
et il entra avec Jésus dans le palais du grand prêtre.
Mais Pierre restait à la porte.
Alors l'autre disciple, qui était connu du grand prêtre,
sortit et parla à la gardienne de la porte
et conduisit Pierre à l'intérieur.
Alors la servante, gardienne de la porte, dit à Pierre:*

N'es-tu pas un disciple de cet homme?

Il dit:

Je ne le suis pas.

*Les serviteurs et les gardes étaient là et ils avaient fait
un feu de charbon (car il faisait froid) et se
réchauffaient. Mais Pierre était près d'eux et se
réchauffait. Le grand prêtre interrogea Jésus sur ses
disciples et son enseignement. Jésus lui répondit:*

*J'ai parlé ouvertement devant le monde.
J'ai toujours enseigné dans la synagogue
et le temple, où tous les Juifs se rassemblent,
et je n'ai rien dit en cachette.*

Was fragest du mich darum?
Frage die darum, die gehört haben,
was ich zu ihnen geredet habe!
Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

Evangelist

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabeistunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:

Diener

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist

Jesu aber antwortete:

Jesu

Hab ich übel geredet, so beweise es, dass es böse sei,
hab ich aber recht geredet, was schlägest du mich?

11. Choral

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht' ?
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missetaten weißt du nicht.
Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erregt das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.

12a. Recitativo

Evangelist

Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem
Hohenpriester Kaiphas. Simon Petrus stund und
wärmete sich, da sprachen sie zu ihm:

12b. Coro

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. Recitativo

Evangelist (T.I), Petrus (B), Diener (T.II)

Evangelist

Er leugnete aber und sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

Spricht des Hohenpriesters Knecht' einer,
ein Gefreundter des, dem Petrus das Ohr abgehauen
hatte:

Diener

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelist

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähetete

Pourquoi m'interrogues-tu?

*Demande à ceux qui ont entendu
ce que je leur ai dit!*

Vois, ces mêmes personnes savent ce que j'ai dit.

*Mais comme il disait cela, un des gardes, qui se tenait
là, donna un coup sur la joue de Jésus et dit:*

Réponds-tu ainsi au grand prêtre?

Jésus répondit:

*Si j'ai mal parlé, alors montre ce qui est mal,
si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu?*

Qui t'as frappé ainsi,

Mon Sauveur, et avec des tourments

Te traite aussi mal?

Tu n'es pas du tout un pécheur

Comme nous et nos enfants,

Tu ne sais rien des méfaits.

Moi, moi et mes péchés,

Qui sont aussi nombreux que les grains.

De sable près de la mer,

Ils t'ont apporté la détresse qui t'assaille,

et ce martyre qui t'afflige.

Et Anne l'envoya lié au grand prêtre Caïphe.

*Simon Pierre se tenait là et se réchauffait, quand ils lui
dirent:*

N'es-tu pas un de ses disciples?

Mais il nia et il dit:

Je ne le suis pas.

Un des gardes du grand prêtre,

*ami de celui à qui Pierre avait coupé l'oreille,
dit:*

Ne t'ai-je pas vu dans le jardin avec lui?

Alors Pierre nia à nouveau, et aussitôt le coq chanta.

der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu
Und ging hinaus und weinete bitterlich.

*Alors Pierre se rappela les mots de Jésus et s'en alla
et pleura amèrement.*

13. Aria T

Ach, mein Sinn,
Wo willst du endlich hin,
Wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
Oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
Und im Herzen
Stehn die Schmerzen
Meiner Missetat,
Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

*Hélas, mon esprit,
Où iras-tu,
Où trouverai-je un rafraîchissement?
Devrais-je rester ici,
Ou devais-je souhaiter
Que les montagnes et les collines soient derrière moi?
Dans tout le monde il n'y a pas d'aide,
Et dans mon cœur
Demeure l'élanement
De mon méfait,
Puisque le serviteur a renié le Seigneur.*

14. Choral

Petrus, der nicht denkt zurück,
Seinen Gott verneinet,
Der doch auf ein' ernsten Blick
Bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
Wenn ich nicht will büßen;
Wenn ich Böses hab getan,
Rühre mein Gewissen!

*Pierre, qui ne pense pas du tout en arrière,
Renie son Dieu,
Mais après un regard de reproche
Pleure amèrement.
Jésus, regarde-moi aussi,
Quand je ne me repentirai pas;
Quand j'ai fait du mal,
Excite ma conscience!*

Zweiter Teil

15. Choral

Christus, der uns selig macht,
Kein Bö's' hat begangen,
Der ward für uns in der Nacht
Als ein Dieb gefangen,
Geführt für gottlose Leut
Und fälschlich verklaget,
Verlacht, verhöhnt und verspeit,
Wie denn die Schrift saget.

*Christ, qui nous a bénis,
Qui n'a fait aucun mal,
Pour nous dans la nuit
A été saisi comme un voleur,
Conduit devant des gens sans dieu
Et faussement accusé,
Raillé, insulté, on lui a craché dessus,
Comme l'écriture le dit.*

16a. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Da führeten sie Jesum von Kaiphas
vor das Richthaus, und es war frühe.
Und sie gingen nicht in das Richthaus,
auf dass sie nicht unrein würden,
sondern Ostern essen möchten.
Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

*Alors ils conduisirent Jésus de chez Caïphe
au prétoire et c'était tôt.
Et ils n'entrèrent pas dans le prétoire,
pour ne pas se souiller,
mais au contraire pouvoir manger le repas pascal.
Alors Pilate sortit vers eux et dit:*

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Quelle accusation portez-vous contre cet homme?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

Ils répondirent et lui dirent:

16b. Coro

Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet.

S'il n'était pas un criminel, nous ne l'aurions pas amené devant toi.

16c. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Alors Pilate leur dit:

Pilatus

So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze!

Alors prenez-le et jugez-le suivant votre loi!

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

Alors les Juifs lui dirent:

16d. Coro

Wir dürfen niemand töten.

Nous n'avons pas le droit de condamner quelqu'un à mort.

16e. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B.I), Jesus (B.II)

Evangelist

Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

Ainsi était accomplie la parole de Jésus, qu'il a prononcée pour indiquer de quelle mort il mourrait. Alors Pilate rentra dans le prétoire et appela Jésus et lui dit:

Pilatus

Bist du der Jüden König?

Es-tu le roi des Juifs?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jésus répondit:

Jesus

Redest du das von dir selbst, oder haben's dir andere von mir gesagt.

Dis-tu cela de toi-même, ou d'autres te l'ont dit de moi?

Evangelist

Pilatus antwortete:

Pilate répondit:

Pilatus

Bin ich ein Jude?

Suis-je un Juif?

Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan?

Ton peuple et les grands prêtres t'ont remis à moi; qu'as-tu fait?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jésus répondit:

Jesus

Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, dass ich den Jüden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

Mon royaume n'est pas de ce monde; si mon royaume était de ce monde, alors mes gardes combattraient pour que je ne sois pas livré aux Juifs; mais mon royaume n'est pas d'ici.

17. Choral

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
Was dir zu schenken.

*Ah grand roi, grand pour tous les temps,
Comment puis-je sobrement étendre cette fidélité?
Aucun cœur humain ne peut concevoir
Ce qui est une offrande digne de toi.*

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
Im Werk erstatten?

*Je ne peux pas saisir avec mon esprit,
Comment imiter ta miséricorde.
Comment puis-je alors rembourser tes actes d'amour
Avec mes actions?*

18a. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B.I), Jesus (B.II)

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihm:

Alors Pilate lui dit:

Pilatus

So bist du dennoch ein König?

Alors tu es un roi?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jésus répondit:

Jesus

Du sagst's, ich bin ein König.
Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen,
dass ich die Wahrheit zeugen soll.
Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

*Tu le dis, je suis un roi.
Pour cela je suis né et je suis venu dans le monde,
de sorte que je puisse témoigner de la vérité.
Quiconque est de la vérité entend ma voix.*

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihm:

Pilate lui dit:

Pilatus

Was ist Wahrheit?

Qu'est-ce que la vérité?

Evangelist

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den
Jüden und spricht zu ihnen:

*Et ayant dit cela, il sortit vers les Juifs
et leur dit:*

Pilatus

Ich finde keine Schuld an ihm.
Ihr habt aber eine Gewohnheit,
dass ich euch einen losgebe;
wollt ihr nun, dass ich euch der Jüden König losgebe?

*Je ne trouve aucune culpabilité en lui.
Mais vous avez une coutume
que je relâche quelqu'un pour vous;
voulez-vous maintenant que je relâche le roi des Juifs?*

Evangelist

Da schriehen sie wieder allesamt und sprachen:

Alors ils crièrent tous ensemble et dirent:

18b. Coro

Nicht diesen, sondern Barrabam!

Pas lui, mais Barrabas!

18c. Recitativo

Evangelist

Barrabas aber war ein Mörder.

Cependant Barrabas était un meurtrier.

Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

Alors Pilate prit Jésus et le flagella.

19. Arioso

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühn!
Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen
Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

*Regarde, mon âme, avec un plaisir anxieux,
Avec une joie amère et un cœur à moitié serré,
Ton bien le plus haut dans la souffrance de Jésus,
Comment, pour toi, des épines qui le percent,
Fleurissent les primevères, clés du ciel!
Tu peux cueillir beaucoup de fruits doux de son armoise;
Donc regarde sans t'arrêter vers lui!*

20. Aria T

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht,
Daran, nachdem die Wasserwogen
Von unsrer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht!

*Considère, comment son dos taché de sang,
De tous côtés
Est comme le ciel,
Dans lequel, après que le déluge
De notre flot de péchés se soit abattu,
Le plus bel arc-en-ciel
Comme signe de la grâce de Dieu était placé!*

21a. Recitativo

Evangelist

Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen
und satzten sie auf sein Haupt
und legten ihm ein Purpurkleid an
und sprachen:

*Et les soldats tressèrent une couronne d'épines
et la mirent sur sa tête
et le revêtirent d'un manteau de couleur pourpre
et dirent:*

21b. Coro

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

Salut, cher roi des Juifs!

21c. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Und gaben ihm Backenstreiche. Da ging Pilatus
wieder heraus und sprach zu ihnen:

*Et ils le frappèrent sur la joue.
Alors Pilate sortit et leur dit:*

Pilatus

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkenntet,
dass ich keine Schuld an ihm finde.

*Voyez, je vous l'amène dehors, pour que vous
reconnaissez que je ne trouve aucune faute en lui.*

Evangelist

Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone
und Purpurkleid. Und er sprach zu ihnen:

*Alors Jésus sortit et portait une couronne d'épines et
un manteau de couleur pourpre. Et il leur dit:*

Pilatus

Sehet, welch ein Mensch!

Voyez, quel homme!

Evangelist

Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen,
schrieten sie und sprachen:

*Quand les grands prêtres et les soldats le virent,
ils crièrent et dirent:*

21d. Coro

Kreuzige, kreuzige!

Crucifie-le, crucifie-le!

21e. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilate leur dit:

Pilatus

Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn;
denn ich finde keine Schuld an ihm!

*Vous le prenez et le crucifiez;
car je ne trouve aucune faute en lui!*

Evangelist

Die Jüden antworteten ihm:

Les Juifs lui demandèrent:

21f. Coro

Wir haben ein Gesetz,
und nach dem Gesetz soll er sterben;
denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

*Nous avons une loi,
et selon cette loi il doit mourir;
car il s'est fait lui-même fils de Dieu.*

21g. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B.I), Jesus (B.II)

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörete, fürchtet'
er sich noch mehr und ging wieder hinein
in das Richthaus und spricht zu Jesu:

*Quand Pilate entendit ces mots,
il devint plus inquiet
et il rentra cette loi le prétoire et dit à Jésus:*

Pilatus

Von wannen bist du?

D'où es-tu?

Evangelist

Aber Jesus gab ihm keine Antwort.

Mais Jésus ne lui donna aucune réponse.

Da sprach Pilatus zu ihm:

Alors Pilate lui dit:

Pilatus

Redest du nicht mit mir?

Tu ne me parles pas?

Weißest du nicht, dass ich Macht habe,
dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugeben?

*Ne sais-tu pas que j'ai le pouvoir de te crucifier
et le pouvoir de te relâcher?*

Evangelist

Jesus antwortete:

Jésus répondit:

Jesus

Du hättest keine Macht über mich,
wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben;
darum, der mich dir überantwortet hat,
der hat's größ're Sünde.

*Tu n'aurais aucun pouvoir sur moi,
s'il ne t'avait été donné d'en-haut;
donc celui qui m'a livré à toi
a le plus grand péché.*

Evangelist

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

Dès lors Pilate chercha comment il pourrait le relâcher.

22. Choral

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
Muss uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenthron,
Die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
Müßt unsre Knechtschaft ewig sein.

*De ta prison, fils de Dieu,
Notre liberté doit venir;
Ta prison est le trône de la grâce,
Le refuge de tous les croyants;
Si tu n'avais pas accepté la servitude,
Notre servitude aurait été éternelle.*

23a. Recitativo

Evangelist

Die Jüden aber schrienen und sprachen:

Les Juifs, cependant, criaient et disaient,:

23b. Coro

Lässest du diesen los,
so bist du des Kaisers Freund nicht; denn wer sich
zum Könige machet, der ist wider den Kaiser.

*Si tu laisses cet homme aller,
tu n'es pas ami de César;
car qui se fait lui-même roi est contre César.*

23c. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörte, führte er Jesum heraus und setzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißt: Hochpflaster, auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er spricht zu den Jüden:

Pilatus

Sehet, das ist euer König!

Evangelist

Sie schrienen aber:

Quand Pilate entendit ces mots, il amena Jésus dehors et il s'assit sur le siège du jugement, à l'endroit qui s'appelle Dallage, en hébreu: Gabbatha. Mais c'était le jour de la préparation de la Pâque à la sixième heure, et il dit aux Juifs:

Voyez, c'est votre roi!

Mais ils crièrent:

23d. Coro

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

Va-t'en, va-t'en, qu'on le crucifie!

23e. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist

Die Hohenpriester antworteten:

Pilate leur dit:

Dois-je crucifier votre roi?

Les grands prêtres répondirent:

23f. Coro

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

Nous n'avons d'autre roi que César.

23g. Recitativo

Evangelist

Da überantwortete er ihn, dass er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißt Schädelstätt, welche heißt auf Ebräisch: Golgatha.

Alors il le leur livra pour être crucifié. Ils prirent Jésus et l'amenèrent. Et il portait sa croix et alla jusqu'à l'endroit qui s'appelle l'endroit du crâne, en hébreu: Golgotha.

24. Aria B e Coro

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen,
Eilt - Wohin? - nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
Fliehet - Wohin? - zum Kreuzeshügel,
Eure Wohlfahrt blüht allda!

*Dépêchez-vous, âmes tourmentées,
Laissez vos cavernes de tortures,
Dépêchez-vous - Où? au Golgotha!
Prenez les ailes de la foi,
Volez - Où? à la colline de la croix,
Votre salut y fleurit!*

25a. Recitativo

Evangelist

Allda kreuzigten sie ihn,
und mit ihm zween andere zu beiden Seiten,
Jesum aber mitten inne.
Pilatus aber schrieb eine Überschrift
und setzte sie auf das Kreuz,

*Là ils le crucifièrent
et avec lui deux autres, un de chaque côté,
Jésus au milieu.
Et Pilate écrivit un écriteau
et le plaça sur la croix,*

und war geschrieben:

"Jesus von Nazareth, der Juden König".

Diese Überschrift lasen viel Juden,
denn die Stätte war nahe bei der Stadt,
da Jesus gekreuziget ist.

Und es war geschrieben auf ebräische, griechische
und lateinische Sprache.

Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:

et il était écrit:

"Jésus de Nazareth, le roi des Juifs".

*L'écríteau fut lu par de nombreux Juifs,
car l'endroit était près de la ville,
là où Jésus fut crucifié.*

*Et c'était écrit en hébreu,
en grec et en latin.*

Les grands prêtres des Juifs dirent à Pilate:

25b. Coro

Schreibe nicht: der Juden König, sondern dass er
gesaget habe: Ich bin der Juden König.

*N'écris pas: le roi des Juifs, mais plutôt qu'il a dit qu'il
est le roi des Juifs.*

25c. Recitativo

Evangelist (T), Pilatus (B)

Evangelist

Pilatus antwortet:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

Pilate répondit:

Ce que j'ai écrit est écrit.

26. Choral

In meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt all Zeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
Zu Trost in meiner Not,
Wie du, Herr Christ, so milde
Dich hast geblut' zu Tod!

*Au fond de mon cœur
Seuls ton nom et ta croix
Brillent en tout temps et à toute heure,
De sorte que je peux me réjouir.
Laisse-moi voir l'image
Pour me consoler dans ma détresse
De comment toi, Seigneur Christ, si patiemment
Tu as versé ton sang jusqu'à la mort!*

27a. Recitativo

Evangelist

Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten,
nahmen seine Kleider und machten vier Teile,
einem jeglichen Kriegsknechte sein Teil,
dazu auch den Rock.

Der Rock aber war ungenähet,
von oben an gewürket durch und durch.
Da sprachen sie untereinander:

*Les soldats cependant qui avaient crucifié Jésus,
prirent ses vêtements et firent quatre parts,
une part pour chaque soldat,
et de même avec sa tunique.
La tunique, cependant, n'avait pas de couture,
étant tissée de haut en bas.
Alors ils se dirent:*

27b. Coro

Lasset uns den nicht zerteilen,
sondern darum losen, wes er sein soll.

*Ne la déchirons pas,
tirons plutôt au sort celui qui l'aura.*

27c. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist

Auf dass erfüllet würde die Schrift, die da saget:
"Sie haben meine Kleider unter sich geteilet
und haben über meinen Rock das Los geworfen",
Solches taten die Kriegsknechte.

*Ainsi pouvait s'accomplir l'écriture, qui disait:
"ils ont partagé mes habits entre eux
et ont tiré au sort ma tunique."
C'est ce que firent les soldats.*

Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter
und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib,
und Maria Magdalena.

Da nun Jesus seine Mutter sahe
und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte,
spricht er zu seiner Mutter:

Jesus

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus

Siehe, das ist deine Mutter!

28. Choral

Er nahm alles wohl in acht
In der letzten Stunde,
Seine Mutter noch bedacht,
Setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
Stirb darauf ohn alles Leid,
Und dich nicht betrübe!

29. Recitativo

Evangelist (T), Jesus (B)

Evangelist

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.
Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht
war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er:

Jesus

Mich dürstet!

Evangelist

Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie fülleten aber
einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen
Isopen, und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun
Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

Jesus

Es ist vollbracht!

30. Aria A

Es ist vollbracht!
O Trost vor die gekränkten Seelen!
Die Trauernacht
Läßt nun die letzte Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit Macht
Und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!

31. Recitativo

Evangelist

Und neiget das Haupt und verschied.

*Mais au pied de la croix de Jésus se tenaient sa mère
et la sœur de sa mère, Marie, femme de Clopas,
et Marie de Magdala.*

*Maintenant quand Jésus vit sa mère
et à côté le disciple qu'il aimait,
il dit à sa mère:*

Femme, regarde, c'est ton fils!

Puis il dit au disciple:

Regarde, c'est ta mère!

*Il prit soin de tout
À la dernière heure,
Pensant encore à sa mère,
Il lui procura un tuteur.
Ô homme, agis avec justice,
Aime Dieu et les hommes,
Alors tu peux mourir sans aucun chagrin,
Et ne sois pas attristé!*

*Et à partir de cette heure le disciple la prit chez lui.
Puis, comme Jésus savait que tout était achevé,
pour que l'écriture soit accomplie, il dit:*

J'ai soif!

*Il y avait une jarre de vinaigre.
Ils imbibèrent une éponge de vinaigre et la fixèrent à
une branche d'hysope, et l'approchèrent de sa bouche.
Quand Jésus eut pris le vinaigre, il dit:*

Tout est achevé!

*Tout est achevé!
Ô réconfort pour les âmes qui souffrent!
La nuit de chagrin
Maintenant sa dernière heure.
Le héros de Juda vainc avec force
Et termine le combat.
Tout est achevé!*

Et il baissa la tête et il rendit l'âme.

32. Aria B e Coro

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,
 Jesu, der du warest tot,
 Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
 Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
 Lebest nun ohn Ende,
 Bin ich vom Sterben frei gemacht?
 In der letzten Todesnot
 Nirgend mich hinwende
 Kann ich durch deine Pein und Sterben
 Das Himmelreich ererben?
 Ist aller Welt Erlösung da?
 Als zu dir, der mich versüht,
 O du lieber Herr!
 Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
 Gib mir nur, was du verdient,
 Doch neigest du das Haupt
 Und sprichst stillschweigend: ja.
 Mehr ich nicht begehre!

*Mon précieux Sauveur, laisse-moi te demander,
 Jésus, toi qui était mort,
 Maintenant que tu as été cloué sur la croix
 Et que tu as dit toi-même: tout est achevé,
 Et maintenant tu vis pour toujours,
 Suis-je devenu libre de la mort?
 Dans les dernières affres de la mort
 Je ne me tournerai vers rien d'autre
 Puis-je, par ta douleur et ta mort
 Hériter du royaume des cieux?
 La rédemption du monde entier est-elle arrivée?
 Que toi, qui m'a absous,
 Ô Dieu bien-aimé!
 Tu ne peux pas dire un mot de douleur,
 Donne-moi seulement ce que tu as gagné,
 Pourtant tu penches ta tête
 et tu dis silencieusement: oui.
 Je ne désire pas plus!*

33. Recitativo

Evangelist

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei
 Stück von oben an bis unten aus. Und die Erde
 erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber
 täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen.

*Et regardez, le rideau du temple se déchira en deux
 morceaux du haut en bas. Et la terre trembla, et les
 rochers se fendirent, et les tombes s'ouvrirent et de
 nombreux corps de saints se levèrent.*

34. Arioso

Mein Herz, in dem die ganze Welt
 Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
 Bei Sonne sich in Trauer kleidet,
 Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
 Die Erde bebt, die Gräber spalten,
 Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
 Was willst du deines Ortes tun?

*Mon cœur, tandis que le monde entier
 Souffre aussi de la souffrance de Jésus,
 Le soleil met ses habits de deuil,
 Le rideau se déchire, le rocher se brise,
 La terre tremble, les tombes s'ouvrent,
 Puisqu'ils voient le Créateur se refroidir,
 Que feras-tu pour ta part?*

35. Aria S

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren
 Dem Höchsten zu Ehren!
 Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
 Dein Jesus ist tot!

*Dissous-toi, mon cœur, dans des flots de larmes,
 Pour l'honneur du Très-haut!
 Dis au monde et au ciel ta détresse:
 Ton Jésus est mort!*

36. Recitativo

Evangelist

Die Jüden aber,
 dieweil es der Rüsttag war,
 dass nicht die Leichname am Kreuze blieben
 den Sabbat über
 (denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß),
 baten sie Pilatum, dass ihre Beine gebrochen
 und sie abgenommen würden.

*Les Juifs cependant,
 puisque c'était le jour de la préparation,
 pour que les corps ne restent pas sur la croix
 pendant le sabbat,
 (car ce jour de sabbat était très solennel),
 demandèrent à Pilate que leurs jambes soient brisées
 et qu'ils soient enlevés.*

Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuzigt war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß, dass er die Wahrheit saget, auf dass ihr gläubet. Denn solches ist geschehen, auf dass die Schrift erfüllet würde: "Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen". Und abermal spricht eine andere Schrift: "Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben".

37. Choral

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
Durch dein bitter Leiden,
Dass wir dir stets untertan
All Untugend meiden,
Deinen Tod und sein Ursach
Fruchtbarlich bedenken,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken!

38. Recitativo

Evangelist

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich aus Furcht vor den Jüden), dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derwegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander, bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in leinen Tücher mit Spezereien, wie die Jüden pflegen zu begraben. Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je geleet war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

Alors les soldats vinrent et brisèrent les jambes du premier homme et de l'autre qui avait été crucifié avec lui. Mais quand ils arrivèrent à Jésus, ils virent qu'il était déjà mort, et ils ne lui brisèrent pas les jambes; mais un des soldats ouvrit son côté avec une lance, et aussitôt du sang et de l'eau sortirent. Et celui qui a vu en a témoigné, et son témoignage est vrai, et il sait qu'il dit la vérité pour que vous le croyiez. Car cela est arrivé pour que l'écriture s'accomplisse: "Ils ne lui briseront aucun os". Et autrepars une autre écriture dit: "Et ils regarderont celui qu'ils ont transpercé".

*Ô fais, Christ, fils de Dieu,
Par ta passion amère,
Que nous, toujours obéissants à toi,
Puissions éviter toutes les mauvaises habitudes.
Que de ta mort et de sa cause
Nous tirions profit en y pensant,
Pour que, bien que pauvres et faibles,
Nous puissions te donner une offrande de remerciements.*

Alors Joseph d'Arimathie, qui était un disciple de Jésus, demanda à Pilate (mais en secret par peur des Juifs), de le laisser emporter le corps de Jésus. Et Pilate le lui permit. Il vint pour cela et emporta le corps de Jésus. Nicodème vint aussi, qui auparavant de nuit était venu vers Jésus, et apportait un mélange de myrrhe et d'aloès d'environ cent livres. Alors ils prirent le corps de Jésus et l'entourèrent de bandelettes avec les épices, comme c'était la coutume des Juifs pour les funérailles. Il y avait un jardin près de l'endroit où il avait été crucifié, et dans le jardin un tombeau neuf, dans lequel personne n'y avait été mis. Là ils déposèrent Jésus, à cause du jour de la préparation des Juifs, puisque le tombeau était tout près.

39. Coro

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter nicht beweine,
Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!
Das Grab, so euch bestimmt ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.

*Reposez bien, vous membres sacrés,
Maintenant je ne pleurerai plus pour vous
Reposez bien et apportez à moi aussi la paix!
La tombe qui t'est assignée
Et ne contient pas d'autre souffrance,
Ouvre le ciel pour moi et referme l'enfer.*

40. Choral

Ach Herr, lass dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seim Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn einge Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!

*Ah, Seigneur, laisse ton cher petit ange
À ma fin dernière amener mon âme
Au sein d'Abraham.
Laisse mon corps, dans sa petite chambre à coucher
Tout doucement, sans douleur ou tourment,
Reposer jusqu'au dernier jour!
En ce jour réveille-moi de la mort,
Pour que mes yeux puissent te voir
En toute joie, ô fils de Dieu,
Mon Sauveur et trône de grâce!
Seigneur Jésus Christ, écoute-moi,
Je te prierai éternellement!*

Trad. Guy Laffaille (April 2009)