

ORCHESTRE NATIONAL AUVERGNE RHÔNE-ALPES. Les 6 puis 9 avril 2025. JS BACH : Passion selon Saint-Matthieu

Des cinq Passions composées par Jean-Sébastien Bach, seules deux nous sont intégralement parvenues : la Saint-Matthieu, majestueuse et ample déploration pleine d'espérance, et la Saint-Jean, plus resserrée, plus dramatique voire fulgurante... Piliers des offices religieux à Saint-Nicolas de Leipzig depuis la Réforme, elles étaient entonnées respectivement le dimanche des Rameaux et le Vendredi Saint.

C'est le librettiste Picander qui rédige 28 pages madrigalesques intercalées entre les passages évangélistes, tandis que Bach introduit les chorals harmonisés pour un double-chœur correspondant à la configuration particulière de l'église Saint-Thomas, réalisant l'un des plus incroyables fresque musicale du XVIIIe siècle, défendus pour ce concert par plusieurs chanteurs prometteurs, en complicité avec les instrumentistes de l'Orchestre National Auvergne Rhône-Alpes, sous la direction d'Enrico Onofri.

Leipzig, de 1727 à 1744

Mendelssohn a dirigé l'oeuvre à Berlin pour son centenaire, le 11 mars 1829. Aujourd'hui, certains musicologues pensent que la partition serait antérieure à 1729, et plutôt composée dès 1727. Bach met en musique le cycle de textes regroupés par Picander, d'après le récit de Saint-Matthieu, plus développé que celui de la Saint-Jean. Au 28 pages madrigalesques, Bach ajoute 12 chorals, plusieurs cantiques et un grand choral qui conclue la première partie. Le compositeur a donc amplifié sensiblement la succession des passages littéraires, en leur réservant une remarquable extension poétique et musicale.

Bach écrit pour un double chœur, chacun disposant de son orgue propre. Cette configuration à deux orgues est propre à l'église Saint-Thomas de Leipzig, c'est sous sa voûte que fut ainsi jouée la Passion, en 1727, 1729, 1736. En 1744, lors d'une nouvelle reprise, l'église avait déposé l'un de ses orgues. Bach écrivit donc une nouveau continuo... pour clavecin.

Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand
Dimanche 6 avril 2025, 15h
JS BACH : Passion selon Saint-Matthieu



**RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'ORCHESTRE
NATIONAL AUVERGNE RHÔNE-ALPES :**
[https://billetterie-orchestreauvergne.mapado.com/event/346222-
la-passion-selon-saint-matthieu](https://billetterie-orchestreauvergne.mapado.com/event/346222-la-passion-selon-saint-matthieu)

Concert repris à PARIS, TCE, mercredi 9 avril 2025

Plus d'infos sur le site du TCE Théâtre des
Champs Elysées :

<https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2024-2025/opera-en-concert-et-oratorio/passion-selon-saint-matthieu-4>



Durée : 1h10 + entracte de 20 mn

Jean-Sébastien BACH

Passion selon Saint-Matthieu BWV 244

Werner Güra : ténor (Évangéliste)

Louis Morvan : basse (Jésus)

Julie Roset : soprano

Giuseppina Bridelli : alto

Fabien Hyon : ténor

Thomas Dolié : baryton

NFM choir, chœur

Lionel Sow : chef de chœur

ORCHESTRE NATIONAL AUVERGNE RHÔNE ALPES

Enrico Onofri : direction

approfondir

LIRE aussi notre autres articles PASSION SELON SAINT-MATTHIEU de JS BACH sur classiquenews :

<https://www.classiquenews.com/?s=saint-matthieu>

**CD critique. JS BACH :
Johannes-Passion BWV 245 –
Collegium vocale Gent /
Philippe Herreweghe (mars
2018, Anvers / 2 cd Phi)**

**CD critique. JS BACH : Johannes-Passion
BWV 245 – Collegium vocale Gent /
Philippe Herreweghe (mars 2018, Anvers /
2 cd Phi)**

 Johann Sebastian Bach
Johannes-Passion, BWV 245
Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe



D'une façon générale, s'il s'agit évidemment de la Passion la plus puissante et originale de Bach, soucieux de trouver un équilibre ténu entre force spirituelle et expressivité dramatique, le choix de certains solistes fragilise la présente lecture. CD1 / Prima parte. Dans la plage 13 / l'air panique de Pierre, « le serviteur » qui a renié Jésus, (« Ach mein Sinn » / ah mon âme...), le ténor Robin Tritschler chante un rien droit et court, manquant de ce legato qui doit aussi porter le texte. L'air marque un point fort dans le dramatisme de la Passion : les remords du coupable étreignant cette âme faible et lâche. Le soliste passe à côté de l'enjeu.

CD 2, Parte seconda. De même l'air pour basse, autre appel en panique vers le Golgotha, lieu du supplice accompagné par le chœur dévoile l'imprécision du soliste qui paraît bien peu impliqué par le sens du texte qu'il chante alors (24).

Même réserve pour la voix engorgée, instable, parfois maniérée du récitant Evangéliste : là aussi la déception est grande.

Mais surgit comme un éclair sidérant (plage 21), l'air d'un désespoir absolu et d'une espérance immédiate dans le même temps : « Zerfließe, mein herze, in fluten der zähren » par la soprano Dorothee Mields : directe, scintillante, diamant lacrymal irrésistible, perle comme on en compte rarement qui est la contrepartie sublimée de l'air axial lui aussi et qui précède « Es ist vollbracht » (pour alto ici le contre ténor alto Damien Guillon, droit, désincarné, un rien en retrait lui aussi : plage 16 « Tout est achevé », air axial qui marque le pivot central du drame)

Tout au long du périple spirituel, le chœur demeure impeccable, précis, métronomique, tendre ou hargneux plein de haine pointée (16b, 16d), mais aussi de sérénité méditative

pour chaque choral, entonné avec simplicité et dignité. Notons surtout la réussite du dernier chœur, vraie jubilation pour la séquence finale {39 : « Ruth wohl, ihr heiliegne Gebeine » / reposez bien, vous membres sacrés...}, superbe élan de tendresse rassérénante et qui compose comme un cercle de réconfort pour l'âme et le corps de celui qui s'est sacrifié : tout est pardonné « Ouvre le ciel pour moi et referme l'enfer ». Sobriété, intimité, épure : le geste et la conception sont à mille lieux des versions plus dramatiques, ici allégée et déjà céleste. La justesse du Collegium Vocale Gent qui semble transcendé lui-même par le sens résurrectionnel du texte ultime, est saisissante. Et le grand livre de la Résurrection (surtout de l'indéfectible espérance) se referme et rassure ainsi, dans la quiétude et la lumière ; dans l'intimisme presque désincarné de la part des chanteurs de l'impeccable chœur gantois, à la fois nuancé et précis. Tout relève de la paix et du renoncement enfin exaucés. Avec Dorothee Miels, la réalisation relève de l'excellence. C'est donc malgré nos réserves (concernant certains solistes) un **CLIC de CLASSIQUENEWS du printemps 2020.**



CD critique. JS BACH : Johannes-Passion BWV 245 – Collegium vocale Gent / Philippe Herreweghe (mars 2018, Anvers / 2 cd Phi) –
<https://outhere-music.com/fr/albums/johannes-passion-bwv-245-lph031>

Approfondir : notre vision de la partition de la Johannes Passion de JS BACH

Moins longue d'une bonne heure la Saint-Jean comparée à la Saint-Matthieu (1736), plus connue et jouée (et découverte dès 1849 par Mendelssohn), saisit par sa coupe fulgurante. Mais Bach n'a rien épargné au chercheur qui doit reconnaître que ce premier massif sacré destiné à Leipzig, n'a jamais été fixé dans sa forme ; dès après sa première « représentation », le 7 avril 1724 à Saint-Thomas (pour le service des Vêpres du Vendredi Saint), JS Bach ne cesse de réviser, modifier, couper, ajouter ... pour chaque nouvelle réalisation.

Qu'est devenue par exemple la « Sinfonia » pour orchestre qui remplaçait en 1732, la scène du tremblement de terre juste après l'expiration de Jésus sur la Croix... ?

Plus resserrée, plus dense et dramatique, la Saint-Jean avait déjà frappé l'esprit de Schumann ; même la 4^e version documentée en 1749 n'a pas laissé de partition complète. Sans la signature ou la main autographe de JS Bach sur le matériel, rien ne prouve qu'il s'agisse de la forme définitive de sa Passion.

Jusqu'à la dernière exécution (1749 donc voire 1750, l'année de sa mort), la Saint-Jean pose problème au personnel municipal de Leipzig, peu enclin à goûter les outrances du Cantor de Saint-Thomas, qu'ils ne cessent de tancer voire d'humilier afin que le compositeur leur soumette avant toute réalisation,

texte et style de chaque nouvelle partition.

La durée de la Saint-Jean indique l'esthétique et la « première manière » de Bach, fraîchement arrivé de Köthen pour prendre à l'été 1723, ses fonctions de director Musices de Leipzig, responsable de la musique de Saint-Thomas et Saint-Nicolas. Il s'agit pour lui de respecter le vœu de ses supérieurs : musique courte, non opératique, devant susciter la dévotion. Ici pas de cuivres dont l'éclat pour le temps de la Passion était jugé indécent. Malgré la puissance et l'originalité de sa musique, Bach est considéré comme un auteur maladroit, « pompeux », « confus », « contre-nature » (!!!).

Le livret retenu est celui d'un anonyme qui reprend plusieurs textes de Barthold Heinrich Brockes (« Jésus martyrisé et mourant », 1712), riches en images très fortes. Pour le tableau de Jésus sur la Croix au Golgotha, pour sa résurrection, Bach emprunte aussi au texte de Saint-Matthieu : quand Jésus expire son dernier souffle, l'effet est hautement théâtral, preuve que dès 1724, le compositeur dépasse volontairement l'appel à l'intimisme promu par sa hiérarchie. La clé de voûte de chaque édifice sacré ainsi livré étant la série de chorals connus par l'assemblée des fidèles et qu'ils entonnent ensemble pour chacun.

Ce qui est certain c'est que pour la dernière exécution de la Saint-Jean, de son vivant, 1749 voire 1750, Bach emploie un continuo étoffé (2 clavecins, un orgue, un contrebasson / « bassono grosso ») insistant sur les parties graves et résonantes. Qui plus est les parties chantées de Pierre et Pilate, auparavant entonnées par le chœur, sont défendues par des parties isolées comme si les personnages du drame étaient incarnés par des solistes individualisés, séparés du chœur ; Bach souhaitant ainsi souligner l'esprit dramatique voire théâtral de sa passion.

CD, critique. JS BACH : Passion selon Saint-Matthieu (Gli Angeli, McLeod – 1 cd CLAVES, avril 2019)

CD, critique. JS BACH : Passion selon Saint-Matthieu (Gli Angeli, McLeod – 1 cd CLAVES, avril 2019). Voyons d'abord les enjeux de la partition et ce qu'en souligne les interprètes...

Le nouvel ensemble genevois créé par le baryton **Stephen MacLeod**, un habitué du monde des cantates et des passions de **JS BACH** pour les avoir chanté partout dans le monde sous la

direction des chefs les plus aguerris dans ce répertoire, aborde l'Everest du Baroque sacré (avec la messe en si). Donnée dès le Vendredi Saint 1727 à Saint-Thomas, avec ses orgues, chœurs, continuos doubles, dans les deux tribunes du vaisseau à Leipzig, la **Passion selon saint-Matthieu** est bien cette formidable machine fraternelle rayonnant de tendresse et de compassion. Après la Saint-Jean (1724), moins détaillée, plus abstraite, la Saint-Matthieu en deux parties, exprime les étapes de la Passion de Jésus, mais sans emprunter à l'opéra, selon le cadre strict des autorités religieuses de Leipzig. Tandis que l'Évangéliste (ténor) narre directement les faits, les textes additionnels de Picander, sollicité par Bach pour les arias, ariosos, chœurs (soit 12 chorals, repères pour le fervent luthérien) explore les champs de la ferveur chez ceux



qui reçoivent le message évangélique : la poésie implique l'auditeur en un acte de participation et de compassion à chacune des situations du drame christique. Jésus humain souffre dans sa chair (Mon Dieu pourquoi m'as tu abandonné?). Pourtant le traitement musical, s'il doit s'écarter des ficelles de l'opéra, souligne les points forts de la narration : foule haineuse contre solitude impuissante et doloriste de Jésus. L'abandon, la souffrance, le désespoir y sont particulièrement aiguisés

La vision est très fouillée, abordant sans complexe la riche symbolique des deux chœurs d'ouverture et de conclusion par exemple: au début, opposition dialectique entre l'Agneau de Dieu, innocent mais sacrifié ; et l'humanité errante, coupable, aveugle, en perdition ; dans le dernier chœur, déploration sur la mort de Jésus porteur du salut, quand est refermé son tombeau (dissonance à peine audible)...

Tout cela se lit dans la conception collective et très humaine de **MacLeod** ; le chef baryton confirme connaître la partition, ses enjeux, son sens profond. Surtout sa fonction cathartique qui implique les fervents : musiciens et public. Luther ajoute la nécessité de vérité pour toucher l'audience rassemblée dans l'écoute de la Passion : chaque scène christique doit être vécue (à la façon des mystères médiévaux). La fonction de la Passion de Bach est celle d'une immense et irrépressible compassion collective : l'auditeur doit souffrir et vivre chaque sentiment aux côtés / avec Jésus. Son premier serviteur, Bach lui-même, pêcheur, humble et modeste.

Stephen MacLeod emporte ainsi sa fine équipe **degli Angeli**, il enregistre la partition, dans le prolongement d'une tournée de 5 concerts en Suisse, et privilégiant surtout la continuité du drame (en des prises parfois de plus de 10 mn au studio afin de préserver la tension flexible et continue d'un seul tenant). Le texte est bien mis en avant.

Alors que penser de cette version qui s'inscrit dans pléthore de lectures baroqueuses déjà très impliquée et convaincante ? L'Évangéliste de **Werner Güra** n'est pas stylistiquement le plus

précis mais le récitant narrateur ne manque ni d'engagement ni de mordant. Il invective, prend à témoin, vivifie le fil narratif.

Parmi les solistes de ce drame très incarné – le propre de la musique instrumentale de Bach et des textes ajoutés, réalisés par Picander à la demande du compositeur : l'alto **Alex Poter**, droit, ardent, intense, brillant comme un métal poli exprime les pleurs de Jésus trahi par Pierre (CD2, page 9). ; la soprano incandescente et si naturelle **Dorothee Miels** (page 22) qui rayonne, elle aussi feu ardent, claire articulation, sans maniérisme d'une âme terrassée par l'amour de Jésus, sa détermination à mourir pour sauver. Poter / Miels sont les meilleurs arguments de la version genevoise. Côtés voix basses, Stephan MacLeod entraîne son équipe dans la caractérisation toujours sobre du texte ; mais on aimerait que la basse **Benoît Arnould** (Jésus) exprime plus d'émotion (page 57) : l'air ardent, implorant même par la douceur réconfortante de la croix y déploie une voix certes ronde, noble, moelleuse mais bien peu inscrite dans le drame et les tiraillements du texte. Comme désimpliquée, déjà transcendée par la Résurrection finale?).

La lecture soigne le relief des instruments solistes (flûtes, hautbois, ...) et favorise la réalisation inédite de certains airs : comme celui pour alto féminin (page 52) dont le texte dit la souffrance dont le cœur est un calice, pour la dignité des victimes. L'appui expressif des instruments, les accents renouvellent notre connaissance de l'air.

Très fouillée et offrant des équilibres instrumentaux inédits, la lecture s'avère intéressante même ; parfois trop de précision et de détails restitués, dans un geste droit, le drame peine à insuffler les arêtes majeures de l'architecture, le souffle de la passion mystique. Mais le chœur est tendu, expressif, recueilli ou déchainé selon qu'il incarne le chœur des fidèles ou la foule hystérique et haineuse... Ce juste milieu entre une lisibilité continue, une expressivité

globalement partagée par tous et un continuo plein, rond, très allant, font la valeur de cette lecture. Gli Angeli ? Un nom bien choisi pour la caresse chorale finale – angélique et sereine, qui referme le formidable livre de la Passion, dans l'espérance et la mort apaisée.

**CD critique. JOHANN SEBASTIAN BACH : MATTHÄUS-PASSION BWV 244.
Gli Angeli (2 cd [Claves records](#))**

Werner Güra, Evangéliste

Benoit Arnould, Jésus

Dorothee Miels, soprano I (Ancilla I)

Aleksandra Lewandowska, soprano II (Uxor Pilati)

Sarah Van Mol (Ancilla II)

Alex Potter, alto I | Marine Fribourg, alto II (Testis I)

Thomas Hobbs, ténor I | Valerio Contaldo, ténor II (Testis II)

Stephan MacLeod, basse I (Judas, Pontifex II, Pilatus) |

Matthew Brook, basse II (Petrus, Pontifex I)

GLI ANGELI / Solistes instrumentaux

Alexis Kossenko, Sarah van Cornewal et Jan Van den Borre,
flûtes

Emmanuel Laporte et Katharina Andres, hautbois
Leila Schayegh et Eva Saladin, violons

Romina Lischka, viole de gambe

/ Continuo

Tomasz Wesołowski, basson

Ageet Zweistra et Dorine Lepeltier, violoncelles

Michaël Chanu et Cléna Stein, contrebasses

Francis Jacob et Maude Gratton, orgues

Bertrand Cuiller, clavecin

Maîtrise du Conservatoire Populaire de Musique, Danse et
Théâtre de Genève, Petits Chanteurs de la Schola de Sion,
Maîtrise Musique Ecole du Conservatoire de Lausanne

Stephan MacLeod, direction

<https://www.claves.ch/collections/all-albums/products/bach-matthaus-passion>