

# Passion selon saint Matthieu

## ● MUSIQUES ANCIENNES

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Matthäus-Passion (Passion selon saint Matthieu) BWV 244 (1727-1745)

### PREMIÈRE PARTIE

🕒 ENV. 1H25'

1. Chœurs I & II - *Kommt ihr Töchter, helft mir klagen*
2. Évangéliste, Jésus - *Da Jesus diese Rede vollendet hatte*
3. Choral - *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*
- 4a. Évangéliste - *Da versammelten sich die Hohenpriester*
- 4b. Chœurs I & II - *Ja nicht auf das Fest*
- 4c. Évangéliste - *Da nun Jesus war zu Bethanien*
- 4d. Chœur I - *Wozu dienet dieser Unrat*
- 4e. Évangéliste, Jésus - *Da das Jesus merketete*
  5. Récitatif (alto) - *Du lieber Heiland du*
  6. Aria (alto) - *Buß und Reu*
  7. Évangéliste, Judas - *Da ging hin der Zwölfen einer*
  8. Aria (soprano) - *Blute nur, du liebes Herz*
- 9a. Évangéliste - *Aber am ersten Tage der süßen Brot*
- 9b. Chœur I - *Wo willst du, daß wir dir bereiten*
- 9c. Évangéliste, Jésus - *Er sprach: Gehet ihn in die Stadt*
- 9d. Évangéliste - *Und sie wurden sehr betrübt*
- 9e. Chœur I - *Herr, bin ich's*
10. Choral - *Ich bin's, ich sollte büßen*
11. Évangéliste, Jésus, Judas - *Er antwortete und sprach*
12. Récitatif (soprano) - *Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt*
13. Aria (soprano) - *Ich will dir mein Herze schenken*
14. Évangéliste, Jésus - *Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten*
15. Choral - *Erkenne mich, mein Hüter*
16. Évangéliste, Petrus, Jésus - *Petrus aber antwortete*
17. Choral - *Ich will hier bei dir stehen*
18. Évangéliste, Jésus - *Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe*
19. Récitatif à deux chœurs (ténor) - *O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz*
20. Aria à deux chœurs (ténor) - *Ich will bei meinem Jesu wachen*
21. Évangéliste, Jésus - *Und ging hin ein wenig*
22. Récitatif (basse) - *Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder*
23. Aria (basse) - *Gerne will ich mich bequemen*

- 24. Évangéliste, Jésus – *Und er kam zu seinen Jüngern*
- 25. Choral – *Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit*
- 26. Évangéliste, Jésus, Judas – *Und er kam und fand sie aber schlafend*
- 27a. Aria à deux chœurs (soprano, alto) – *So ist mein Jesus nun gefangen*
- 27b. Chœurs I & II – *Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden*
- 28. Évangéliste, Jésus – *Und siehe, einer aus denen*
- 29. Choral – *O Mensch, beweine' dein Sünde groß*

**PAUSE**

⊙ ENV. 20'

**DEUXIÈME PARTIE**

⊙ ENV. 1H50'

- 30. Aria (alto, chœurs I & II) – *Ach! nun ist mein Jesus hin*
- 31. Évangéliste – *Die aber Jesum gegriffen hatten*
- 32. Choral – *Mir hat die Welt trüglich gerichtet*
- 33. Évangéliste, Témoins I & II, Pontife – *Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten*
- 34. Récitatif (ténor) – *Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille*
- 35. Aria (ténor) – *Geduld, Geduld!*
- 36a. Évangéliste, Pontifex, Jésus – *Und der Hohepriester antwortete*
- 36b. Chœurs I & II – *Er ist des Todes schuldig*
- 36c. Évangéliste – *Da speieten sie aus in sein Angesicht*
- 36d. Chœurs I & II – *Weissage uns, Christe*
- 37. Choral – *Wer hat dich so geschlagen*
- 38a. Évangéliste, Femmes I & II, Pierre – *Petrus aber saß draußen im Palast*
- 39. Aria (alto) – *Erbarme dich*
- 40. Choral – *Bin ich gleich von dir gewichen*
- 41a. Évangéliste, Judas – *Des Morgens aber hielten alle Hohepriester*
- 41b. Chœurs I & II – *Was gehet uns das an*
- 41c. Évangéliste, Pontifes I & II – *Und er warf die Silberlinge in den Tempel*
- 42. Aria (basse) – *Geht mir meinen Jesum wieder*
- 43. Évangéliste, Pilate, Jésus – *Sie hielten aber einen Rat*
- 44. Choral – *Befiehl du deine Wege*
- 45a. Évangéliste, Pilate, Femme de Pilate, Chœurs I & II – *Auf das Fest aber hatte der Landpfleger*
- 45b. Chœurs I & II – *Laß ihn kreuzigen!*
- 46. Choral – *Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe*
- 47. Évangéliste, Pilate – *Der Landpfleger sagte*
- 48. Récitatif (soprano) – *Er hat uns allen wohlgetan*
- 49. Aria (soprano) – *Aus Liebe will mein Heiland sterben*
- 50a. Évangéliste – *Sie schrieen aber noch mehr*
- 50b. Chœurs I & II – *Laß ihn kreuzigen!*
- 50c. Évangéliste, Pilate – *Da aber Pilatus sahe*
- 50d. Chœurs I & II – *Sein Blut komme über uns*
- 50e. Évangéliste – *Da gab er ihnen Barrabam los*
- 51. Récitatif (alto) – *Erbarm es Gott*
- 52. Aria (alto) – *Können Tränen meiner Wangen*
- 53a. Évangéliste – *Da nahmen die Kriegsknechte*
- 53b. Chœurs I & II – *Gegrüßet seist du, Judenkönig*
- 53c. Évangéliste – *Und speieten ihn an*
- 54. Choral – *O Haupt voll Blut und Wunden*
- 55. Évangéliste – *Und da sie ihn verspottet hatten*
- 56. Récitatif (basse) – *Ja! freilich will in uns das Fleisch und Blut*
- 57. Aria (basse) – *Komm, süßes Kreuz*
- 58a. Évangéliste – *Und da sie an die Stätte kamen*
- 58b. Chœurs I & II – *Der du den Tempel Gottes zerbrichst*
- 58c. Évangéliste – *Desgleichen auch die Hohenpriester*
- 58d. Chœurs I & II – *Andern hat er geholfen*

- 58e. Évangéliste – *Desgleichen schmäheten ihn*  
 59. Récitatif (alto) – *Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha*  
 60. Aria (alto, chœur II) – *Sehet Jesus hat die Hand*  
 61a. Évangéliste, Jésus – *Und von der sechsten Stunde*  
 61b. Chœur I – *Der rufet dem Elias*  
 61c. Évangéliste – *Und bald lief einer unter ihnen*  
 61d. Chœur II – *Halto laß sehen*  
 61e. Évangéliste – *Aber Jesus schrie abermals laut*  
 62. Choral – *Wenn ich einmal soll scheiden*  
 63a. Évangéliste – *Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß*  
 63b. Chœurs I & II – *Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen*  
 63c. Évangéliste – *Und es waren viel Weiber da*  
 64. Récitatif (basse) – *Am Abend da es kühle war*  
 65. Aria (basse) – *Mache dich, mein Herze, rein*  
 66a. Évangéliste – *Und Joseph nahm den Lieb*  
 66b. Chœurs I & II – *Herr, wir haben gedacht*  
 66c. Évangéliste, Pilate – *Pilatus sprach zu ihnen*  
 67. Récitatif – *Nun ist der Herr zur Ruh gebracht*  
 68. Chœurs I & II – *Wir setzen uns mit Tränen nieder*
- 

## Solistes

Hanna Bayodi-Hirt & Keren Motseri, *soprano*  
 Carlos Mena & Leandro Marziotte, *alto*  
 Olivier Coiffet (Évangéliste) & Maxime Melnik, *ténor*  
 Matthias Vieweg (Jésus) & Jonathon Adams, *basse*

## La Maîtrise, Chœur d'Enfants de la Monnaie

(dir. Benoît Giaux)

Leyli Beyraghi, Victoria Bordignon, Ilie Budaciu, Claé Charray-Tabourdiot, Éloïse Clé, Louise Cys, Sarah Dewez, Hannah Douibi, Aya Harrati, Chiara Maria Léonard, Amélie Levaux, Héloïse Mathues Grandjean, Eléonore Naos, Lucie Penninck, Yasmin Portela Gagliano, Kamile Viktorija Purvanekaitė, Niccoló Tanno, Ioli Maria Thoma, Juliette Van Raepenbusch, Camille Verhelst, Lydia Vrolijk

## Ricercar Consort

Sophie Gent (violon conducteur orchestre 1), Anne Pekkala, Josef Zak, Gabriel Grosbard, Augustin Lusson & Izana Soria, *violon*  
 Isabelle Verachtert & Xavier Sichel, *alto*  
 Ronan Kerno, *violoncelle*  
 Benoît Vanden Bemden, *violone*  
 Sien Huybrechts & Céline Langlet, *traverso*  
 Emmanuel Laporte & Nele Vertommen, *hautbois*  
 Isabelle Favilla, *basson*  
 Paul Goussot, *orgue*  
 Julien Wolfs, *clavecin*

## Les Muffatti

Rachael Beesley (violon conducteur orchestre 2), Louise Moreau, Marrie Mooij,  
Clara Lemaître, Laurent Hulsbosch & Joséphine Lanord-Prélonge, *violon*  
Wendy Ruymen & Julie Vermeulen, *alto*  
Corentin Dellicour, *violoncelle*  
Géry Cambier, *contrebasse*  
Stefanie Troffaes & Beniamino Paganini, *traverso*  
Mathieu Loux & Petra Nuria, *hautbois*

## Philippe Pierlot, *direction et viole de gambe*

**L'orchestre Les Muffatti se joint au Ricercar Consort pour donner la *Passion selon saint Matthieu*. Les deux ensembles sont soutenus par la Fédération Wallonie-Bruxelles et WBI (Wallonie-Bruxelles International).**

**Avec le soutien des asbl l'Automne musical de Spa, Al Mizwète, Ricercar Consort, Les Muffatti & de la Fédération Wallonie-Bruxelles, ministère de la Culture**

**Surtrirage en français de Guy Lafaille**

(Source : [www.bach-cantatas.com](http://www.bach-cantatas.com))

Philippe Pierlot et le Ricercar Consort mettent au programme un « monument » de Bach, la *Passion selon saint Matthieu*, créée à Leipzig, en 1727. Caractérisée par une spiritualité ardente et un souffle théâtral constant, l'œuvre répond à la tradition de mise en musique du martyr du Christ dans l'Allemagne protestante du XVIII<sup>e</sup> siècle, lors de la Semaine Sainte. Partition aux dimensions colossales avec ses airs incandescents, ses récits tirés de l'Évangile, ses polyphonies chorales d'une grande magnificence, cet oratorio fait appel à des effectifs impressionnants. Un sommet de la musique sacrée, par l'un des ensembles les plus unanimement appréciés dans ce répertoire, associé à l'ensemble Les Muffatti!

# Genèse de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach

**LEIPZIG.** Au moment où il s'installe à Leipzig, au printemps 1723, Jean-Sébastien Bach (1685-1750) sort d'une longue phase de création au cours de laquelle ses obligations professionnelles de musicien à la cour de Coethen, strictement calviniste, l'ont incité à n'écrire presque exclusivement de la musique instrumentale et orchestrale. Sa nomination comme Cantor à Leipzig va de nouveau lui donner accès à la musique d'église, comme à Weimar quelques années plus tôt (1708-1717).

**SOUFFLE PUISSANT.** La composition des deux *Passions* (*Saint Jean* : 1722-1723, *Saint Matthieu* : 1728-1729) promeut non seulement un genre nouveau dans l'évolution stylistique de Bach, mais le fait parvenir à sa pleine maturité d'auteur de grands cycles (recueils de clavier, grandes cantates « chorales », variations, messes, *Offrande musicale* et *Art de la fugue*), relevant tous d'un seul et même souffle puissant forgé vraisemblablement au contact de la conduite narrative des *Passions*, et participant d'une inspiration modelée et enrichie par la fusion des divers genres d'écriture chorale, vocale, instrumentale et organistique imposés par l'élaboration musicale du drame du Golgotha. Si l'on prend en compte tous les remaniements et compléments apportés à l'œuvre de rédaction en rédaction, entre 1728 et le milieu des années 1740-1750, on constate avec étonnement que la mise au point définitive du manuscrit de la *Passion selon saint Matthieu* occupe Bach presque jusqu'à la fin de sa vie; malheureusement sa genèse historique reste obscure.

**CRÉATION ET REMANIEMENTS.** La première exécution de la *Passion selon*

*saint Matthieu* se déroule pendant l'office religieux du Vendredi Saint, le 15 avril 1729 [voire le 11 avril 1727]; cette première version se signale principalement par le fait que les deux chœurs, requis dans la version définitive, ne sont pas encore totalement séparés et autonomes, et les récitatifs sont accompagnés d'accords ininterrompus, comme ceux de Jésus (mais sans les cordes); le chœur final de la première partie ne figure pas encore dans l'œuvre, alors même qu'il a été composé quelques années plus tôt et prévu pour la *Passion selon saint Jean*; en outre les vents n'exercent pas la fonction prépondérante qui caractérisera la version plus tardive, et certains chorals n'y figurent pas non plus. Sept ans plus tard,



vers 1736, une deuxième version semble avoir été exécutée à l'église Saint-Thomas de Leipzig, dans laquelle les deux chœurs, les deux orchestres et les deux continuos (groupes réduits d'instruments mélodiques et à claviers assurant la basse continue) se trouvent désormais séparés et disposés sur les deux tribunes est et ouest dont est alors dotée la grande église de Leipzig.



**VERSION DÉFINITIVE.** C'est finalement aux alentours de 1740 que Bach, à la suite de moult remaniements et d'expérimentations répétées, donne forme au manuscrit définitif de l'œuvre longuement mûrie et minutieusement conçue. La double rédaction biblique et versifiée [cette dernière comprenant les récitatifs et arias, ainsi que le chœur initial et le chœur final, établis par le poète allemand Picander, de son vrai nom Christian Friedrich Henrici, 1700-1764] se redouble à son tour d'une double écriture musicale, puisque les continuos, les chœurs, les airs et toutes les parties orchestrales I et II se trouvent pourvues de leurs propres chiffreages, de leurs propres textes et de leurs propres lignes mélodiques ; de même chacune des

interventions lyriques solistes est assignée à une place et à une fonction spécifique dans l'un des deux groupes I ou II.

**L'AVANT ET L'ARRIÈRE.** L'œuvre s'est donc peu à peu démultipliée dans l'espace acoustique, au cours de plusieurs années d'exécutions et de reprises, non pas de manière scénique et stéréophonique, selon une double origine sonore latérale faisant face à l'auditeur, mais bien plutôt de manière enveloppante et englobante : la bipartition de la *Passion* plaçait en effet l'auditeur à l'entre-deux de sa double source sonore, et le situait ainsi entre l'avant et l'arrière (chœur I et chœur II) d'un axe longitudinal instaurateur du dialogue et des échanges musicaux exigés par la double écriture de l'œuvre. L'église Saint-Thomas, pourvue de ses deux tribunes rapprochées se faisant face, rendait possible de tels jeux acoustiques de bipartition sonore qui plongeaient l'assistance au centre du déroulement musical de la *Passion*, en la cernant au cœur de son événementialité sonore, sans prise de distance possible comme lors d'une exécution focalisée au devant de l'auditoire.

**THÉOLOGIE.** En filigrane de ses préoccupations de clarté scripturale et auditive exceptionnelles dans sa production, Bach fait preuve, au-delà de son attachement manifeste à sa *Passion selon saint Matthieu*, d'un engagement prononcé dans les contenus chrétiens de l'orthodoxie luthérienne centrée sur l'authenticité absolue du Verbe divin : il respecte et donne à entendre les textes évangéliques dans toutes leurs charges syllabiques, dramatiques et théologiques, s'inscrivant par-là dans le droit fil de la tradition apostolique (transcendance de Dieu le Père, inspiration divine des Écritures, filiation divine de Jésus Médiateur, signification rédemptrice de sa mort, etc.). Cette théologie implicite se voit véhiculée musicalement aussi bien dans le soulignement rhétorique des

figures motiviques et thématiques convoquées par les contenus évangéliques qu'au travers des finesses d'interprétation sémantique interactives dans la construction lyrique parallèle au récit. Chaque fois qu'il en a l'occasion, le compositeur rehausse l'idée dogmatique du texte chanté, souligne mélodiquement, тонаlement ou rythmiquement les conjonctions expres-

sives entre mots et musique, l'ordonnance progressive imprimée à la construction dramaturgique de son œuvre; il donne ainsi, sans relâche, corps aux textes bibliques, du fait de la mobilité des lignes vocales chantées par les récitants et grâce à la force massive et abrupte des chœurs de foules, mais aussi voix à l'émotion et à l'effusion lyriques dans les parties solistes.

## Les formes constitutives de l'œuvre

---

**CHANT CONTINU.** La *Passion selon saint Matthieu*, mis à part quelques rares introductions ou interludes instrumentaux, est chantée d'un bout à l'autre de ses 2 800 mesures : son chant ininterrompu est confié à 22 protagonistes différents : les séquences bibliques font appel à 13 personnages, les séquences lyriques nécessitent pour leur part huit solistes (double quatuor vocal des soprano, alto, ténor et basse associés aux chœurs I ou II), et les parties chorales se répartissent presque également entre les deux types de séquences précitées. Chacune de ces séquences représente une unité énonciative et musicale tenue par un des actants du cheminement musical de l'œuvre, variant en genre et en développements selon ses attributions, son mode rhétorique et sa forme musicale et suivant le moment de son surgissement; on peut ainsi distinguer, par ordre chronologique d'entrées, les types de formes suivants :

1. un **choral** (partie lyrique-liturgique chorale) : sous forme contrapuntique harmonisée ou figurée, il vient ponctuer le double message évangélique et poétique de la *Passion*, en distribuant ses indices textuels et mélodiques en contrepoint du récit, par association d'idées ou d'après le sens des épisodes et la prégnance du moment;

2. un **récitatif** (partie biblique soliste); chanté par l'Évangéliste seul ou couplé avec Jésus ou l'un des 11 autres pro-

tagonistes bibliques, il se charge de l'élocution et de la conduite littérales du récit de la Passion;

3. un **chœur de foule** (partie biblique chorale) : incarnant prêtres et anciens, peuple ou soldats, il traduit les paroles et les états des rassemblements collectifs suscités par leurs divers besoins de se débarrasser de Jésus;

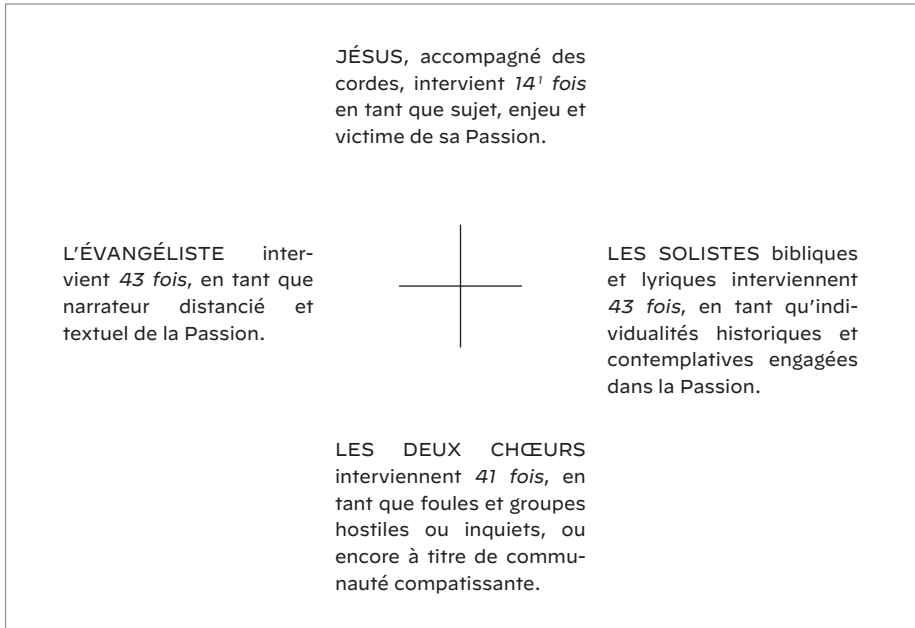
4. un **chœur de groupe** (partie biblique chorale à un seul chœur) : incarnant les disciples ou « quelques-uns »;

5. un **arioso** (partie lyrique soliste) : chanté en prélude à l'air qui le suit obligatoirement par l'un des huit solistes lyriques commentant le déroulement de la *Passion*;

6. un **air** (partie lyrique soliste ou chorale) : couplé à l'arioso qui le précède, ou surgissant comme chant isolé sans récitatif-arioso, ou encore comme chœur (dernière séquence), il développe des lignes mélodiques et des figures thématiques exprimant l'affect des mots chantés suscités par la contemplation ou la réflexion des épisodes qu'il vient lyriquement commenter à l'aide de son propre « dire » vocal et instrumental solidement élaboré;

7. un **chœur lyrique** : traité comme répondant communautaire d'un soliste à l'intérieur d'un arioso ou d'un air, ou bien comme entité autonome radicalement spécifique.

Le schéma quadripartite suivant condense de manière cruciforme les répartitions proportionnelles et les fonctions expressives imparties aux protagonistes musicaux de l'œuvre :



<sup>1</sup> Les nombres 14 et 41 sont récurrents chez Bach et liés à son nom. Ainsi, si A=1, B=2, C=3, etc., les lettres I et J, d'une part et U et V, d'autre part, étant représentées par un même nombre (en l'occurrence, 9 et 20), il est facile de substituer des nombres aux lettres d'un mot ou d'un texte quelconque. La valeur numérique de B+A+C+H est ainsi égale à 14 (2+1+3+8), et celle de J+S+B+A+C+H à 41 (nombre qui est le rétrograde de 14), tandis que le nom complet JOHANN SEBASTIAN BACH égale 144+14 c'est-à-dire 158 (or 1+5+8=14 comme 1+4+4+1+4=14).

**NOMBRE DE VERSETS.** Il en résulte que les 22 actants musicaux requis par l'œuvre y interviennent au total 141 fois; si cette somme globale mérite attention, c'est parce qu'elle correspond exactement au nombre des versets bibliques contenus dans les 26<sup>e</sup> et 27<sup>e</sup> chapitres de l'Évangile de Matthieu (75 + 66) qui racontent la Passion; dans le texte musical de Bach, on retrouve presque « littéralement » 76 interventions bibliques en récitatif soliste et 65 interventions chorales et lyriques : les unes portent le récit au fil monodique de leur chant minimal et quasi parlé, les

autres lui donnent les amplitudes musicales et polyphoniques dont Bach entend le revêtir à travers son imagination musicale créatrice de formes et de forces à leur intensité maximale.

**VARIÉTÉ.** Pour bien saisir la puissance et la mobilité étonnantes manifestées dans les séquences chorales de la *Passion*, il s'agit de porter attention aux rôles et spécifications que Bach leur réserve; un second schéma cruciforme permet de saisir la variété de leurs usages et de leurs distributions :

LE CHŒUR I chante 4 fois, incarnant les disciples et les témoins de la crucifixion (4 séquences bibliques).

LE DOUBLE-CHŒUR chante 12 fois (9 séquences bibliques et 3 séquences lyriques), incarnant la foule turbulente et le peuple chrétien révolté.

$$12 + 12 + 17 = 41$$

LES DEUX CHŒURS À L'UNISSON chantent 17 fois, incarnant la foule unanime (4 séquences bibliques) ou la communauté liturgique (dans les choraux harmonisés).

LE CHŒUR II chante 8 fois, incarnant un groupe dénonciateur ou répressif (2 séquences bibliques), ou alors la communauté confessante et solidaire s'interposant dans des ariosos et airs chantés par les solistes du chœur I (6 séquences lyriques).

**CLAMEUR ET TUMULTE.** Les 12 doubles-chœurs (équivalant à la somme des séquences chorales issues des deux chœurs séparés I et II) constituent le noyau choral et les pages les plus actives et originales de la *Passion selon saint Matthieu* : dans les neuf chœurs de foule bouillonnant de complot, de railleries et d'outrages à l'encontre de Jésus, les deux chœurs s'affrontent en imitations canoniques et s'échangent de courts motifs incisifs qui les tiennent prisonniers de leurs rivalités et de leur violence mimétiques; Bach transpose dans l'espace musical avec un génie éclatant les multiples jeux de renvois et de redoublements accompagnant les clameurs et le tumulte provoqués par la personne de Jésus, en composant des chœurs brefs et rapides, écrits dans des structures polyphoniques très labiles, réparties par blocs turbulents enfermés dans un chassé-croisé redondant et répé-

titif. Les doubles-chœurs ne procèdent point par division mais par interactions duplicatrices entre deux masses vocales explosant de leurs chants chargés de haine ou de mépris à l'égard de Jésus.

**EFFETS SAISSANTS.** Les trois séquences lyriques chorales à double-chœur se situent à l'ouverture, au tournant dramatique et à la clôture de la *Passion* : le premier est même un triple-chœur contrapuntique (renforcé effectivement par un troisième chœur en *ripieno* [*ndlr* groupe soliste] venant exposer en valeurs longues la mélodie d'un choral), appelant la foule des hommes à la contemplation du « Fiancé » devenu par amour « Agneau de Dieu sur le tronc de la croix »; le second s'intercale entre la dénonciation de Jésus par Judas qui le fait arrêter et la fuite consécutive des disciples : il s'agit du célèbre fugato « Sind Blitze, sind Donner... »

appelant l'enfer à engloutir « le traître perfide » et « le sang meurtrier » de Judas. Le troisième double-chœur lyrique est l'aria da capo final de la *Passion*, appelant cette fois les « membres épuisés » de Jésus au repos sépulcral de son sommeil pré-pascal. En prélude, au cœur et à l'issue du récit de la *Passion*, Bach dispose un choral d'un type bien particulier, une fugue quasi symphonique d'un effet dramatique et émotionnel saisissant, et un air non plus pour solistes, mais à double-chœur, soit chaque fois un morceau de facture et d'apparence spécifiques. Chaque séquence chorale motive un geste de piété spécifique (interrogation, invite, exclamation, confession, compassion, supplication, prière, édification, etc.).

**FLEUVE FINAL.** Ouverte par un choral de facture tout à fait spécifique, la *Passion selon saint Matthieu* se referme ainsi sur un aria da capo pour double-chœur et double-orchestre tout aussi spécifique;

la mélodie de l'air se déroule en une sarabande ample et solennelle (à 3/4) dont le thème ruisselle de notes fluant par vagues roulantes (de larmes, suivant le texte); son écriture à 4 voix instrumentales et chorales, à l'unisson des deux chœurs, se dédouble lors d'effets dynamiques d'écho et de renvoi, à la manière du Vénitien Gabrieli. Ce chœur final n'invite plus à la contemplation du périple de Jésus au long de sa *Passion*, il se tient plutôt en arrêt devant sa sépulture scellée, incliné en larmes et appelant au repos ses « *membres épuisés* ». L'œuvre s'achève sur cette étrange vision du sommeil extatique de Jésus, reposant « *là où suprêmement ravis sommeillent les yeux* ». Toute l'énergie lyrique, mélodique, vocale et instrumentale accumulée auparavant se déverse alors en un puissant fleuve thématique tourbillonnant, et coule en figures sinueuses chargées de pulsions rythmiques et cadentielles.

JEAN-LUC BOURGEOIS (ERATO)



*Saint Matthieu.* Gravure de F. Vernon, 1851, d'après L. Kulpel.



© Hees Knoustraal

## Philippe Pierlot, *direction et viole de gambe*

---

Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, le Liégeois Philippe Pierlot (1958) se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie avec Wieland Kuijken. Il se consacre à la musique de chambre, à l'oratorio et l'opéra, et partage son activité entre la viole de gambe et la direction. Passionné par la musique ancienne, il aime aussi susciter des créations contemporaines. Pour encourager et à parrainer les jeunes artistes, il a fondé le label Flora. Professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles mais résidant à Spa, il y organise depuis 2015 un séminaire international autour de la viole de gambe, le Festival « Printemps Baroque de Spa » ainsi qu'un petit cycle de concerts estivaux où les jeunes artistes créatifs peuvent proposer leur vision de la musique ancienne aujourd'hui.



## Hanna Bayodi-Hirt, *soprano*

---

D'origine franco-marocaine, Hanna Bayodi-Hirt grandit en Suisse et étudie les lettres classiques avant de se consacrer au chant. Elle se forme au Conservatoire de Paris, où Emmanuelle Haïm l'initie au répertoire baroque. Elle est aujourd'hui recherchée par de nombreux ensembles et chefs spécialisés, parmi lesquels William Christie, Emmanuelle Haïm, Patrick Cohen-Akénine, Philippe Pierlot, Hervé Niquet, Jordi Savall et Alessandro de Marchi. Elle s'est produite sur les scènes les plus prestigieuses d'Amsterdam, Paris, Barcelone, New York... ainsi qu'aux festivals de la Chaise-Dieu, d'Ambroay, Fontevraud... Elle est régulièrement invitée à se produire lors de La Folle Journée (à Nantes, Varsovie et Iekaterinburg), ainsi qu'à l'Utrecht Oude Muziek Festival.



## Keren Motseri, *soprano*

---

La soprano israélo-néerlandaise Keren Motseri étudie le violoncelle et la biologie avant de décrocher une maîtrise à l'Académie nationale néerlandaise d'opéra. Elle s'est imposée depuis lors comme une soprano polyvalente très recherchée, avec un répertoire allant de la Renaissance au XXI<sup>e</sup> siècle, tant au concert qu'à l'opéra. Les dernières saisons ont été marquée par une tournée avec l'Ensemble Modern et Enno Poppe dans *Abschiedsstücke* de Wolfgang Rihm, une cantate de J.-S. Bach pour soprano solo sous la direction de Matthias Pintscher à Berlin, l'opéra *Into the Little Hill* de George Benjamin (sous sa direction), la *Messe en si* de J.-S. Bach sous la direction de Peter Whelan et la *Passion selon saint Matthieu* avec le Jerusalem Baroque Orchestra. [www.kerenmotseri.com](http://www.kerenmotseri.com)



© E. Espino

## Carlos Mena, *alto*

---

Diplômé de la Schola Cantorum de Bâle (classes de Richard Levitt et René Jacobs), Carlos Mena y devient lui-même professeur de chant. En tant que soliste, il collabore avec plusieurs ensembles à travers le monde et se produit dans des salles aussi prestigieuses que la Monnaie de Bruxelles, la Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Staatsoper de Berlin, le Festspielhaus de Salzbourg, le Teatro Real de Madrid, le Liceu de Barcelone, le Barbican Center de Londres, le Teatro Colón de Buenos Aires, l'Alice Tully Hall de New York, le Kennedy Center de Washington, le Suntory Hall et le City Opera Hall de Tokyo, le Symphony Hall d'Osaka, l'Opéra de Sydney, le Concert Hall de Melbourne et la Philharmonie de Berlin. Il est également chef d'orchestre.



© Michal Novak

## Leandro Marziotte, *alto*

---

Formé aux Conservatoires de La Haye et de Strasbourg, Leandro Marziotte remporte le Concours Händel de Göttingen (2014). Également finaliste du Concours de contre-ténors de Lugano (2011), il se produit régulièrement en tant que soliste avec la Cappella Mediterranea, Le Poème Harmonique, les Scherzi Musicali, le Stuttgarter Barockorchester... sous la direction de Leonardo García Alarcón, Vincent Dumestre, Nicolas Achten, Jörg Halubek, Matthias Maute... Il enregistre pour Sony Music et Harmonia Mundi (cantates de Bach), et pour le Label Arcana (cantates baroques napolitaines inédites). Il chante en soliste dans les plus grands théâtres de Buenos Aires, Rio de Janeiro, São Paulo, Montevideo, Mexico, Bogotà, Saint-Petersbourg, Montréal... [www.leandromarziotte.com](http://www.leandromarziotte.com)



## Olivier Coiffet, *ténor (Évangéliste)*

---

Diplômé de Sciences-Po Paris en 2004, Olivier Coiffet se tourne ensuite vers la musique. Formé à la Maîtrise de Fourvière à Lyon, puis au Conservatoire supérieur de Paris, il est apprécié pour le soin qu'il porte à la déclamation et au drame. Ses interprétations engagées des évangélistes dans les *Passions* et oratorios de Bach lui valent de nombreuses invitations, notamment en Suisse, Pologne, Grande-Bretagne, Allemagne et au Luxembourg. Il se consacre également au lied et à la mélodie, de Mozart à Berg. Trois de ses enregistrements solistes paraissent en 2024 : *Cantico amoroso* avec La Fenice et Jean Tubéry, des mises en musique de Ronsard avec Douce Mémoire et Denis Raisin-Dadre, et *Da pacem, Domine* (œuvres de Schütz) avec le Ricercar Consort et Philippe Pierlot.



© Emmanuel Joly

## Maxime Melnik, *ténor*

---

Jeune ténor belge, Maxime Melnik s'est produit en soliste à la Monnaie, à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, aux festivals de Beaune et d'Aix-en-Provence, dans des œuvres de Mozart, Tchaïkovski, Verdi, Thomas, Donizetti, Meyerbeer, sous la direction de Leonardo García Alarcón, Jérémie Rhorer, Alain Altinoglu, Nathalie Stutzmann et Mark Elder. Membre des MM Laureates du Théâtre Royal de la Monnaie, finaliste du Concours Voix Nouvelles (2018) et lauréat de la Fondation Royaumont, il approfondit ses connaissances en musique ancienne. Il a enregistré des œuvres de Lassus, Arcadelt et Haendel (*Samson*). Récemment, il a créé le rôle d'Apollon dans *Io*, un opéra-ballet inachevé de Rameau, avec Opera Lafayette à Washington et à New York. [www.maximemelniktenor.com](http://www.maximemelniktenor.com)



## Matthias Vieweg, *basse (Jésus)*

---

Originaire de Thuringe, Matthias Vieweg se forme dans le Chœur de la Radio de Wernigerode et au Conservatoire Hans Eisler de Berlin (classe de Günther Leib) puis complète sa formation, notamment auprès de Dietrich Fischer-Diskau et Peter Schreier. Vainqueur du Concours de la Société Richard Strauss et nommé au Concours Bach à Leipzig, il est invité à se produire sous la direction de Helmuth Rilling, René Jacobs, Wolfgang Sawallisch, Kent Nagano, Daniel Barenboim et avec l'Académie für Alte Musik, le Collegium Vocale Gent, le Ricercar Consort ou l'Orchestre Symphonique de Berlin, et participe avec ces ensembles à de nombreux festivals internationaux et enregistrements (*Passions* et cantates de J.-S. Bach). [www.matthias-vieweg.de](http://www.matthias-vieweg.de)



## Jonathon Adams, *basse*

---

Né à Amiskwaciwâskahikan (ancienne dénomination d'Edmonton, Canada), Jonathon Adams est un baryton autochtone (Cri-Métis). Boursier de la Netherlands Bach Society (2020) et premier « artiste en résidence » de l'Early Music Vancouver (2021), il se produit en soliste avec Sigiswald Kuijken, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Václav Luks, Masaaki Suzuki, les ensembles BachPlus, Vox Luminis, Il Gardellino, B'Rock Orchestra (Opéra-Ballet Flandres), Tafelmusik Baroque Orchestra, Quicksilver Baroque, Il Gardellino, Les Voix Humaines, le Studio de Musique Ancienne de Montréal, Servir Antico et le Portland Baroque Orchestra. Il a été un membre essentiel de l'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, se produisant régulièrement avec cet ensemble dans le monde entier.



## La Maîtrise – Chœur d'enfants de la Monnaie *(dir. Benoît Giaux)*

---

Issus d'une collaboration entre la Monnaie et l'Académie de musique d'Auderghem, les Chœurs d'enfants et de jeunes de la Monnaie réunissent des jeunes de 10 à 18 ans qui souhaitent découvrir les joies et les exigences du monde de la musique chorale de haut niveau. Précédemment divisés en deux chorales distinctes appelées La Choraline et la Maîtrise, ils sont à présent rassemblés en un seul grand groupe placé sous la direction artistique du chef de chœur Benoît Giaux. Le répertoire appréhendé couvre des œuvres de tous les styles, allant de la Renaissance à la musique contemporaine, sans oublier la musique populaire. Les Chœurs doivent également assurer les productions d'opéra et de concerts du Théâtre Royal de la Monnaie requérant des voix d'enfants.

### Benoît Giaux, *chef de chœur*

---

Après avoir obtenu un diplôme de piano et de pédagogie musicale à l'IMEP (Institut Royal Supérieur de Musique et Pédagogie, Namur), Benoît Giaux étudie le chant avec Greta De Reyghere au Conservatoire de Liège puis avec Noëlle Barker à Londres. À l'École Internationale de chant choral à Namur, il se forme à la direction de chœur avec Pierre Cao. Partageant sa carrière entre l'enseignement du chant à l'IMEP et la direction de chœur, il dirige les Chœurs d'enfants et de jeunes de la Monnaie et le Chœur de Chambre de l'IMEP. Il est également le directeur artistique du projet d'insertion professionnelle proposé par la Monnaie pour les futurs professionnels du chant (MM Academy). Il continue également à se produire en tant que soliste, notamment dans l'oratorio.

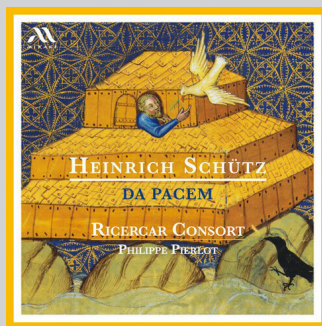


## Ricercar Consort

---

Fondé en 1985 par le Liégeois Philippe Pierlot, le Ricercar Consort alterne les productions de grande envergure (musique sacrée) et la musique de chambre (ensemble de violes). Soutenu par Wallonie-Bruxelles International, l'ensemble se produit dans de prestigieux festivals tels que Boston, San Diego, Édimbourg, Utrecht, Leipzig ou Weimar... ainsi qu'aux Folles Journées de Nantes depuis de nombreuses années. Parutions récentes : *Membra Jesu Nostri* (Buxtehude), *Monsieur de Sainte-Colombe et ses filles*, *Cantates* de Bach avec Bernard Foccroulle et le Collegium Vocale Gent, chansons irlandaises de Beethoven avec Maria Keohane, ainsi que *Da Pacem* (œuvres vocales de Schütz accompagnées de violons et violes de gambe).  
[www.ricercarconsort.com](http://www.ricercarconsort.com)

*Da Pacem* réunit des œuvres de Heinrich Schütz qui étaient l'expression des prières de ses auditeurs au moment de la guerre de Trente Ans, période tourmentée où, en Europe centrale, les gens, qui « vivaient dans la crainte et les dangers de la guerre, chantaient ensemble les chants les plus utiles et les plus réconfortants ». Dans ses concerts élaborés comme dans ses simples motets, sa musique exprimait les espoirs d'une paix juste et durable qui résonnent aujourd'hui encore à nos oreilles.



# Les Muffatti

Fondé en 1996, l'orchestre baroque bruxellois Les Muffatti a travaillé pendant dix ans sous la baguette de Peter Van Heyghen. Depuis 2006, la direction musicale des différents projets est confiée à des musiciens invités. La discographie des Muffatti comprend neuf enregistrements, unanimement salués par la critique (Prix Klara, Prix Caecilia, Octave de la musique classique, Diapason d'Or de l'année, Het Gouden Label...). En 2022, ils ont sorti leur neuvième disque *Salve Regina*, avec le contre-ténor Clint van der Linde (Porpora, Hasse et Vivaldi). En mars 2024 paraît, toujours chez Ramée, l'album *Bach Triple* dont le programme fut donné à la Salle Philharmonique de Liège un an plus tôt. Les Muffatti reçoivent le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles. [www.lesmuffatti.be](http://www.lesmuffatti.be)



*Bach Triple* réunit trois instruments, trois œuvres emblématiques et trois solistes d'exception. C'est avec la complicité de Sophie Gent au violon, de Frank Theuns au traverso et de Bertrand Cuiller au clavecin que Les Muffatti offrent une relecture du *Triple Concerto*, du *Cinquième Concerto Brandebourgeois* et de la *Suite en si mineur pour traverso et cordes* de Johann Sebastian Bach, proposant un tutti généreux qui complète avec contraste la marquetterie sonore des trois solistes.

