

Discussion

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 76

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

UNE AUTRE OPINION À PROPOS DE DEUS PASSUS DE WOLFGANG RIHM

La nouvelle exécution d'une version fortement écourtée de la *Passion selon saint Matthieu* de Jean-Sébastien Bach par Felix Mendelssohn-Bartholdy, le 11 mars 1829 à Berlin, métamorphosa fondamentalement – et ce, jusqu'à nos jours – la mise en musique de la passion de Jésus-Christ : d'abord genre liturgique dans le cadre de l'office luthérien, la passion devient une œuvre d'art musicale *sui generis*. Certes, elle subsiste dans le culte catholique sous sa forme traditionnelle de passion responsoriale et passe en l'ange vulgaire suite aux directives du concile Vatican II (1962-1965), ce qui implique de nouvelles mises en musique. Cela correspond, pendant une espèce de phase intermédiaire de la seconde moitié du XIX^e siècle, au retour à de plus anciennes versions. Rappelons, du côté catholique, les œuvres de Thomas Luis de Victoria et de Roland de Lassus, du côté protestant les Passions de Heinrich Schütz. Outre ces œuvres, liturgiquement traditionnelles, on trouve déjà, un siècle plus tôt, *Der Tod Jesu*, la très célèbre cantate-passion de Carl Heinrich Graun, dont le livret, éludant les textes bibliques, utilise le lyrisme fortement imprégné des Lumières, de Carl Wilhelm Ramler.

Même si, au XIX^e siècle, de nouvelles œuvres fondées sur des textes de la passion passent, comparées à d'autres genres, et momentanément du moins, au deuxième rang, la question de Philippe Albèra, dans sa critique de *Deus Passus* de Wolfgang Rihm (« Comment célébrer aujourd'hui ce qui appartient à un rite passé, et donner chair à ce qui n'est plus¹ ? ») n'est pas pertinente. Pour répondre à ce genre de questions, il vaut mieux méditer le constat du théologien Gonsalv K. Mainberger, à savoir que « pour chaque époque de l'histoire, les récits de la passion sont écrits comme souvenirs ouverts et non définitifs² ». Cette opinion, toujours valable, se trouve confirmée par toutes les versions de la passion, apparues dès 1926 et qui se multiplièrent, immédiatement après la Seconde Guerre mondiale, en Allemagne³ surtout. Certes, il semble problématique de concevoir des ouvrages de commande sur les récits bibliques de la passion, comme il advint sous la direction de Helmuth Rilling en août-septembre 2000 à Stuttgart ; néanmoins, les quatre œuvres représentées alors en première (Wolfgang Rihm : *Deus Passus, Passions-Stücke nach Lukas* ; Sofia Goubaidouline : *Johannes-Passion* ; Osvaldo Golijov : *La Pasión Según San Marcos* ; Tan Dun : *Water Passion after St. Matthew*) ouvraient de nouvelles perspectives pour ce qui est de la mise en musique de la passion, de par leur diversité de cultures et de langues, et leur remarquable contenu musical, théologique et doctrinal. Chacune de ces quatre œuvres représente un monde particulier, mais où se nouent aussi des liens avec des œuvres plus anciennes.

Les *Passions-Stücke nach Lukas* de Wolfgang Rihm figurent également dans ce lot. Du fait de leur structure en parties pour chœur et soli, leurs passages narratifs et leurs insertions liturgiques, ils ne dérogent pas à la tradition issue de Bach. C'est essentiel chez Rihm : les textes introspectifs ne sont plus, comme chez Bach, des

affirmations d'états d'âme piétistes individuels, mais ceux d'une piété bégayante, parfois même partiellement muette. L'expression fondamentale de cette attitude contemporaine est le *Tenebrae-Text* de Paul Celan, l'un des poèmes spirituels les plus puissants du XX^e siècle⁴, et qui forme la fin de l'œuvre. Il ne faut pas comprendre – ainsi que le veut Albèra – ce texte et la position du poème tout à la fin de la passion comme « geste de sublimation, [...] sous le masque de l'authentique et du spontané », mais comme expression d'une ouverture qui ne doit pas mener à la rémission, mais au « dramatique naufrage » final. Ici, les interprétations divergent : d'après Albèra, chez Rihm, « les morceaux épars voudraient reformer un tout » ; je pense au contraire que l'œuvre de Rihm ne contient ni « fausse grandeur » ni « fausse expressivité » ; bien plutôt faut-il comprendre le récit de la passion de Rihm, de par *Tenebrae* de Celan, comme « souvenirs ouverts et consciemment non définitifs » (G. K. Mainberger). Enfin, mentionnons aussi la *Passionsmusik nach Lukas, 700 000 TAGE SPÄTER*, conçue il y a 35 ans par Gerhard Zacher et qui, comparé à celle de Rihm, évoque plus fermement la nécessité d'une autre langue, d'une nouvelle langue pour mettre en musique des textes de la passion. Malgré leurs différences, la Passion de Rihm, comparée à celle de Zacher, ne doit pas être considérée comme trop en proie à la tradition. Kurt von Fischer

1. Cf. « Dissonance » 74, juin 2002, p. 42 : « Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? »

2. Cf. Gonsalv K. Mainberger, « Karfreitag des christlichen Europa », in : *Orientierung*, 64. Jg. 2001, S. 262

3. Cf. K. v. Fischer, *Die Passion ; Musik zwischen Kunst und Kirche*, Bärenreiter und Metzler 1997, S. 117ff.

4. Cf. H.-G. Gadamer, « Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan », in : *Gedicht und Gespräch*, Frankfurt 1990, S. 137-150.