



LIVRET PÉDAGOGIQUE



Contact pédagogique : Clémence Acar 01 45 20 82 56

LA JOIE DANS LA MUSIQUE BAROQUE

Concert « coup de foudre »



Agnolo Bronzino (1503-1572), détail *Vénus et Cupidon*, huile sur bois, vers 1544 - 1545, Londres, National Gallery.

INTRODUCTION

Ce concert rassemble trois œuvres dans lesquelles la joie tient une place fondamentale.

La joie. Selon les époques, les contextes, les systèmes de pensées, ce mot revêt des significations bien différentes.

Aujourd'hui, si les émissions de télévision font de plus en plus appel à l'humour et à la fantaisie, si l'on plaisante sur tous les sujets, si l'on aime à rire de toutes les questions, même des plus sérieuses, l'apparente joie que toute cette agitation procure reste bien éloignée de la joie que veulent nous faire partager Bah, Buxtehude et Telemann dans les œuvres que nous allons entendre.

Pour ces trois musiciens, comme pour leurs contemporains, la musique sacrée doit être baignée de joie, une joie profonde et inaltérable qui provient de la Foi.

A l'époque baroque, la société est chrétienne, elle considère la mort comme un passage vers la vie éternelle. Elle ne cherche pas à la cacher, n'agit pas comme si elle n'existait pas. Dans leur immense majorité, les hommes croient à l'Incarnation, à la Résurrection et à la Rédemption. C'est cela qui, en donnant son sens à leur vie et à l'Histoire, leur procure la joie, ce sentiment exaltant et profond mais aussi serein et confiant qui illumine tout l'être.

Et les luthériens de Leipzig, Hambourg ou Lübeck reprennent à leur compte cette pensée de leur formateur : « Dieu n'aime pas les esprits tristes. Il n'a pas envoyé son Fils pour nous rendre mélancoliques mais pour nous rendre joyeux. Là, où règne cette joie de l'esprit, le cœur est tout pénétré par la foi en Jésus-Christ. »

QU'EST-CE QUE LA JOIE ?

Il s'agit d'une émotion agréable et profonde, d'un sentiment exaltant, ressenti par toute la conscience d'un être humain.

La joie est un sentiment qui reflète une réalité, une plénitude intérieure. Les critères de joie de notre société ne sont pas les critères de joie de l'époque baroque. A l'époque baroque, la société est chrétienne : « jouir » n'est pas « se réjouir ». L'un serait de l'ordre de l'avoir et l'autre de l'être.

LA JOIE DANS LA RELIGION

La joie est très présente dans tous les écrits de la Bible, Ancien et Nouveau testament, psaumes, épîtres. Ce thème est au cœur de l'Évangile, il revient 460 fois dans l'Ancien Testament. La joie est un chant, une lumière, un rayonnement, un sentiment de satisfaction spirituelle profond.

De nombreux peintres se sont intéressés au sujet et ont traduit la joie chrétienne dans leurs traits, formes et couleurs. Des visages de Giotto ou de Fra Angelico émane l'allégresse d'une joyeuse intériorité.



L'Enfant Jésus, Fra Angelico

1395 - 1455

Ce visage évoque Jésus enfant, toute sa sagesse, sa force intérieure, sa joie à travers la lumière.

LA JOIE DANS LA PEINTURE BAROQUE

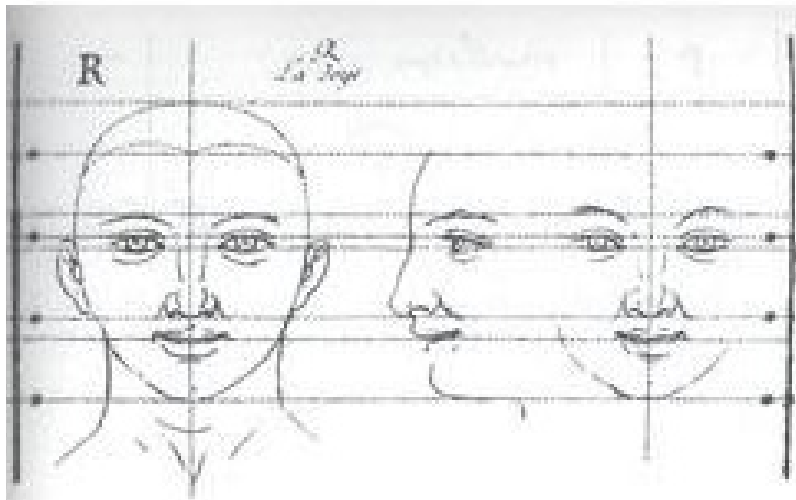
Pour mieux comprendre l'état d'esprit d'un contemporain de Bach, Telemann et Buxtehude, à l'évocation du mot joie, quel meilleur moyen que de se référer au baroque dans ses arts visuels ?

Comme la musique, tous les arts baroques sont assujettis aux lois de la rhétorique, qui permet d'émouvoir et de convaincre. Comme les compositeurs avec le langage musical, les peintres et sculpteurs utilisent une gamme corporelle, solfège précis de positions, de regards, de gestes, traduisant les passions de l'âme. Largement analysée et utilisée désormais dans la restitution des compositions baroques, à commencer évidemment par la scène, cette encyclopédie visuelle des émotions nous parle aussi de la joie. Et si tout le corps et sa posture participent à son expression, c'est au visage et aux physionomies que nous nous limiterons ici volontairement. « Il n'y a sorte de mouvement et de passion qu'il n'exprime »¹, par le port de tête, les yeux, les expressions.

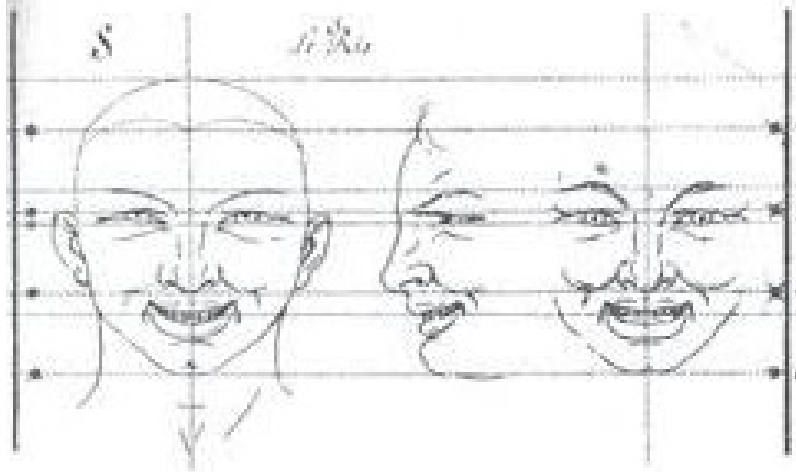
L'observation de *La Joie* et *Le Ris* dans *L'Expression particulière des passions* de Charles Le Brun (1619-1690) (images page suivante) est une illustration saisissante de ce qui constitue la joie baroque. Elle est faite de sérénité, de douceur, de regard droit et franc, de secret contentement et de lumière dans le regard. Nul désir, nulle jalousie, nulle méchanceté. A l'opposé d'un ris qui déforme les traits par ses excès et un regard oblique, au point que l'on se demande s'il ne se fait point aux dépens de quelqu'un.

¹ Charles Rollin, in op. cit.

L'expression particulière des passions de Charles Le Brun (1619 - 1690)



La joie



Le ris

Différence que l'on ressent encore entre *Le Rire* et *Le Sourire* vus par Achille Le Mire (figure 1 et figure 2). Le premier (figure 1) ne vous inspire guère confiance ? C'est un projet de peinture de satire vénéneux...



figure 1, Le Rire

Des yeux mi-clos aux boucles cascadantes, le second (figure 2) un *Enfant de la Sainte Famille* dit clairement que le sourire est le reflet de l'âme joyeuse.



figure 2, Le Sourire

La planche de dessins de Johannes Jelgerhuis (1770-1836) (image ci-dessous) complète utilement par le corps les expressions du visage. Outre les gestes de gratitude, d'accueil, expressions de contentement, de ravissement, les indispensables coins de bouche ascendants et têtes penchées vers le cœur, on notera l'essentiel : le regard tourné vers le ciel. La joie baroque n'est ni humour, ni ironie ; elle n'est pas effervescence stérile, ou substitut à la mélancolie. Elle ne s'exerce pas par défaut, ou aux dépens de l'autre. Elle est certitude nourrie de la Foi, qui irrigue les moindres détours du quotidien.



n°1) Exprime le contentement, détail du n°1, d'après les règles de Le Brun : tête penchée vers le cœur, sourcils tirés avec douceur, yeux tournés vers le ciel, la bouche un peu ouverte avec les coins de la bouche remontés.

n°2) La joie

n°3) La gratitude envers le ciel

n°4) Le ravissement qui peut amener à la joie

n°5) « Viens dans mes bras » (« Kommt in mijne armen »)

LA JOIE DANS LES ŒUVRES SÉLECTIONNÉES

Buxtehude, le maître de Lübeck, termine sa cantate¹ avec une chaconne² tournoyante sur un seul mot Alleluia.

Bach, le maître de Leipzig, dans sa Cantate 140, utilise le célèbre Choral du veilleur comme fil conducteur. Le choral final exprime sa joie par l'exclamation inattendue hio hio.

Telemann, le maître de Hambourg, se déchaîne dans cette Kapitänsmusik de 1730 qui célébrait le 100^e festin annuel des Capitaines de la ville. Le verbe lachen est chanté sur des vocalises évoquant irrésistiblement l'éclat de rire.



Buxtehude (1637-1707)



Bach (1685-1750)



Telemann (1681-1767)

¹cantate : une cantate (du latin « cantare », « chanter ») est une composition vocale et instrumentale qui comporte plusieurs morceaux. Elle porte généralement sur un thème qui peut être profane ou sacré, mais à la différence de l'opéra, elle ne comporte aucun aspect théâtral ni dramatique.

²chaconne : pièce instrumentale formée de variations sur un court motif répété à la basse.

DU DIVERTISSEMENT A L'OEUVRE D'ART

Il nous arrive souvent d'écouter à la radio ou en concert une œuvre qui nous apporte un plaisir immédiat important. Nous l'avons parfois même considéré sur le moment comme un chef-d'œuvre ; mais s'il n'y a pas d'autre rencontre avec cette œuvre, si elle ne laisse pas de trace durable dans notre mémoire, on peut estimer qu'il s'agit simplement d'un divertissement. Dans l'emploi de ce terme, il n'y a aucune intention de minimiser la fonction de divertissement, qui est primordiale et occupe, sans qu'on n'en prenne toujours conscience, une place importante dans nos préoccupations esthétiques, notamment dans nos premières rencontres avec les œuvres d'art.

Mais pour qu'une œuvre acquière véritablement sa dimension d'œuvre d'art, vécue et perçue comme telle par nous et non pas admise comme une vérité reçue de l'extérieur, elle doit continuer à vivre en nous au delà du concert ou de l'écoute. Il est nécessaire qu'il y ait un travail de la mémoire et de la conscience, relayé par de nouvelles auditions, par des lectures, des discussions ; impossible d'arriver à ce stade d'osmose avec l'œuvre où elle livre ce qu'elle a de plus profond, sans l'avoir parcourue longuement, sans lui avoir consacré du temps et des efforts. Aucune œuvre, si belle soit-elle, ne peut accéder en nous au rang d'œuvre d'art ou de chef d'œuvre, s'il n'y a eu ce travail, cette intimité et ce lent cheminement intérieur.

Michel Lecompte

PLAISIR ET JOIE DE LA MUSIQUE

Le plaisir apporté par la musique est multiple et c'est bien ce qui en fait le prix. Appartenant au domaine sensuel, sensible, sentimental, ou intellectuel, la musique peut aussi bien flatter l'oreille que combler le cœur et l'intelligence. Elle est capable de nous faire accéder à cette forme suprême du plaisir qu'est la joie qu'a tant voulu célébrer Beethoven dans le final de la *Neuvième Symphonie*. Elle sait être caresse sonore purement sensuelle, s'exprimer en rythmes violents et primitifs, générer des émotions bouleversantes, accompagner des rêveries délicates, enrichir notre environnement affectif, nous séduire par sa mystérieuse beauté.

Michel Lecompte

DE LA JOIE A L'EXTASE

L'Extase de Sainte Thérèse du Bernin et le *choral du Veilleur* de la cantate BWV 140 de Bach

L'Extase de Sainte Thérèse est aussi appelée *Transverbération* pour indiquer la joie incommensurable de Sainte Thérèse qui provient de son union mystique à la parole de Dieu : Jésus-Christ. Toutes choses égales par ailleurs, cette sculpture du Bernin peut-être rapprochée du *choral du Veilleur* de Bach, le n°4 de la cantate BWV 140.

Le Bernin est italien, Bach est allemand du Nord mais c'est la même joie qui est exprimée. Une immense joie intérieure qui déborde à l'extérieur. Une joie qui provient de l'union de l'âme au Christ, cette union étant elle-même sans cesse comparée à l'union de l'épouse et de l'époux.



L'Extase de Sainte Thérèse du Cavalier Bernini - détail (1652),
Sainte-Marie-de-la-Victoire, Rome.

RYTHME DU CONCERT COUP DE FOUDRE

Accueil

- accueil simple et cordial des élèves
- le chef met ensuite les élèves en condition pour une écoute sérieuse et investie
- le chef introduit le thème du concert

1^{re} partie : choc esthétique

- chœur et orchestre jouent un morceau marquant du programme musical pour provoquer une forte émotion artistique ; la courte durée de celui-ci met en appétit les élèves

2^e partie : illustration du thème du concert

- intervention du chef pour attirer l'attention sur un aspect du thème
- musique pour illustrer le propos

3^e partie : les instruments

- présentation en musique de certains instruments emblématiques (violon, violoncelle), étonnants ou moins connus (basson, théorbe). Pour faciliter leur repérage dans l'orchestre, ils jouent seuls puis mélangés à d'autres, puis avec tout l'orchestre
- comparaison entre instruments anciens et instruments modernes et explication de leur différent emploi : le même morceau est joué par un violoniste qui joue sur un instrument ancien puis par un violoniste qui joue sur un instrument moderne

4^e partie : autre illustration du thème du concert et illustrations en musique

- intervention du chef pour attirer l'attention sur un nouvel aspect du thème
- nouvelles œuvres du programme pour illustrer le propos

5^e partie : questions des élèves avec réponses illustrées musicalement

Final : interprétation d'un morceau à grand effet habituellement donné en bis

6^e partie :

- Echange avec les artistes

LES MUSICIENS DU PALAIS ROYAL

Le Palais royal réunit un orchestre jouant sur instruments anciens et un chœur professionnel. Le nom du Palais royal évoque l'élégance et l'effervescence des cours européennes des XVII^e, XVIII^e, et XIX^e siècles. Entouré de ses musiciens, Jean-Philippe Sarcos s'emploie avec fougue à redonner une nouvelle jeunesse aux œuvres baroques, classiques et romantiques.

Le Palais royal est invité à se produire sur les plus grandes scènes : festivals de La Chaise-Dieu, d'Auvers-sur-Oise, Festival de musique ancienne de Séville... A l'issue des concerts, le public et les critiques musicaux témoignent de la ferveur communicative avec laquelle Le Palais royal mène une véritable quête de la beauté et de l'authenticité.

Pour aider le public à saisir le sens profond des œuvres, Jean-Philippe Sarcos privilégie l'expressivité et l'engagement de chacun au service du texte et de la musique. Sa direction précise et inspirée, l'énergie sensible de Tami Troman, violon solo, et le plaisir visible des musiciens à jouer ensemble confèrent au Palais royal le caractère festif qui constitue son identité. Les instrumentistes et chanteurs sont enthousiastes, ils jouent debout et chantent sans partition, ce qui confère à l'ensemble un engagement musical et une cohésion hors du commun.

Jean-Philippe Sarcos est particulièrement apprécié pour sa personnalité liante et généreuse. Se distinguant par son souci de partager la musique et de la rendre accessible, il allie à son exubérance méridionale une exigence sans compromis et propose des interprétations fastueuses, créatives et inventives. Les concerts sont vécus par beaucoup comme un moment de grâce et de fête. Le public dit souvent « redécouvrir les œuvres interprétées » et s'être trouvé à même de ressentir et apprécier la beauté de la musique.

Les concerts du Palais royal sont remarquables par la cohérence de leurs programmes musicaux, renforcée et prolongée par les présentations orales de Jean-Philippe Sarcos et par la richesse unique de leurs livrets-programmes.



Contact : Clémence Acar 01 45 20 82 56
clemence.acar@le-palaisroyal.com