

## Le voyage du Stabat Mater de Pergolesi en Allemagne et sa réappropriation par Bach

Le Stabat Mater fut écrit par Pergolesi sur son lit de mort. Il avait alors 26 ans.

Ecrite à la suite d'une commande de la confrérie des Chevaliers de la Vierge des Sept douleurs (pour remplacer le Stabat Mater composé par Alessandro Scarlatti 9 ans plus tôt mais qui était déjà passé de mode), cette œuvre était jouée par les confréries de musiciens professionnels lors de la procession de la fête annuelle des douleurs de la Vierge. Celle-ci se déroulait dans les rues de Naples le vendredi précédant les Rameaux.

Après la mort de Pergolesi, sa musique connut une popularité sans doute décuplée par la tragédie de sa disparition prématurée.

La partition porte un grand nombre d'indications de nuances allant du *sotto voce* au *fortissimo*, toute une gamme d'effets, de recherche de contrastes, qui ont fait comparer son style au *chiaroscuro* de la peinture italienne.

Le style de l'œuvre, par son découpage en tableaux servis tour à tour par des solistes ou un duo, est en rupture avec le style polyphonique ou monodique de l'église. Il assimile les derniers procédés dramatiques de l'opéra italien (Pergolesi dans sa courte carrière de compositeur a écrit 6 opéras et était loué pour son lyrisme) ainsi que du style concertant.

L'archiluth qui enrichira le continuo est typique à la tradition italienne de cette époque.

L'œuvre de Pergolesi connut une large diffusion en Europe. A Paris elle fut même jouée de manière ininterrompue au Concert Spirituel - la plus prestigieuse saison de concerts de l'époque - de 1753 à 1790, en pleine révolution. Elle parvint en Allemagne et dans les mains de Bach dans les années 1740 à 1747 selon les estimations des experts. Comme il l'a fait de nombreuses fois pour les œuvres de Vivaldi ou d'autres compositeurs, Bach fut le premier à remanier le Stabat Mater, principalement en en lui attribuant une version rimée du psaume 51 en allemand. Cela nous permet d'affirmer avec certitude que Bach a remanié l'œuvre d'une part pour l'étudier en profondeur, mais également pour l'adapter au service luthérien (puisque Notre-Dame des douleurs n'est pas fêtée dans la liturgie protestante).

La destination liturgique précise de cette œuvre n'est pas connue, mais Bach lui a donné le titre de Motet, non de cantate, ce qui la destinait probablement à l'introït.

Le texte du Psaume 51 « Tilge, Höchster, meine Sünden » qui exprime la culpabilité du croyant face au poids de ses fautes remplace ici le texte latin du Stabat, contemplation des souffrances de la Vierge au pied de la croix.

Les textes partagent à la fois une grande proximité, mais la démarche introspective du texte choisi par Bach implique directement le croyant dans l'œuvre alors que Pergolesi le place en adorateur mystique devant le tableau de la crucifixion.

Souvent, le texte allemand, grâce au génie du Kantor, va se plaquer magnifiquement sur la musique du compositeur italien. Mais il arrive parfois qu'une image très crue, comme la flagellation du corps du Christ traduite de manière évidente par les violons dans la musique du Stabat devienne plus abstraite dans la version allemande.

Bach a, bien entendu, adapté la musique aux nécessités de la prosodie allemande.

Les autres modifications apportées à l'œuvre d'origine sont les suivantes :

Tout d'abord, l'œuvre de Pergolesi comporte 12 mouvements. En séparant le Largo et l'Allegro du numéro 6 (*Vidit suum dulcem natum*), Bach en fait deux numéros distincts. Dans le dernier mouvement, il sépare le *Quando corpus* de l'*Amen* final. Ainsi, l'œuvre, que Bach s'approprie comporte maintenant 14 mouvements ( $B=2 + A=1 + C=3 + H=8 = 14$ ).

D'un point de vue purement auditif, la modification la plus immédiatement perceptible est la répétition de l'*Amen* conclusif écrit originellement en fa mineur et que Bach répète en fa majeur en n'apportant quasi aucune autre modification.

La partie de violon alto est également beaucoup plus touffue chez Bach, agrémentée de doubles croches là où il n'y avait que des croches, le discours de cet instrument devient particulièrement volubile dans les numéros 2, 5, 7 et 8.

On peut encore citer dans les parties vocales certains procédés chers à Bach : les notes d'un accord brisé amènent une note aigüe là où Pergolesi attaquait celle-ci directement, les cadences napolitaines sont germanisées systématiquement. L'insistance de la note répétée sur les mots *fac ut tecum lugeam* dans le numéro 7 de Pergolesi devient chez Bach (au 9<sup>ème</sup> mouvement) une ligne mélodique en contrepoint avec la partie de violon 2 sur le texte « Purifie-moi avec de l'hysope » qui s'enrichit encore d'une partie d'alto en doubles croches puis en syncopes.

Sébastien Vonlanthen