

## J E S U S

Cantate populaire sacrée  
sur des airs anciens et nouveaux  
à chanter en latin, en français et en wallon  
en une ou trois journées  
au gré des exécutants et des circonstances  
par Edouard SENNY

Nous avons eu la bonne fortune de réécouter, le 1er décembre dernier, en l'église du Sart-Tilman(Liège), la Cantate "Jésus" d'Edouard Senny (1).

Les arbres chargés de givre rendaient heureusement irréaliste la proximité de la ville. Il n'est pas indifférent, en effet, que cette musique, pour sonner juste, soit exécutée dans un cadre rustique et écoutée avec une simplicité de cœur à laquelle, bien souvent, le village prédispose plus que la grande cité.

La Préface qui l'ouvre, et que l'on doit lire au public, annonce les intentions de l'auteur.

Bazile, des Grioux ou Marguerite n'ont pas ici leur place, non plus que le solo monté en épingle. La Cantate "est spécialement écrite pour une chorale de village, et une grande liberté - celle des enfants de Dieu - s'alliera dans l'interprétation à une rigueur toute liturgique " (2)

On ne peut séparer la musique de la Parole - l'Évangile - proclamée tout au long de l'œuvre et autour de laquelle tout s'articule. C'est une cantate populaire sacrée.

Plains-chants, chorals, comptines, chansons et danses populaires y font bon ménage avec des morceaux composés de toutes pièces. Latin, français, wallon y sont employés au gré d'une fantaisie non exempte de calcul..." Les chants transmis par la voix cassées des aïeules, les danses paysannes des jours de fête, le grégorien de nos dimanches de campagne, tout cela qui fut la musique des humbles, on le retrouvera ici, habillé ou non d'harmonies plus ou moins seyantes, tissé de contrepoints plus ou moins savants. Pour soutenir l'incomparable éclat du texte évangélique - l'Évangile des pauvres, des femmes et des enfants - l'auteur, à tort peut-être, a cru que c'était la seule musique qui convint. Quant au reste, son propre tribut, il ne vaut que dans la mesure où il se rapproche des modèles qui l'ont inspiré" (2)

C'est dire qu'il serait assez vain de vouloir faire une analyse exhaustive de chaque pièce, quels qu'en soient l'intérêt et l'originalité, car on n'aurait qu'un assemblage sans vie. Difficile aussi serait le départ entre le grégorien, le fonds populaire et les pièces originales, imbriqués l'un dans l'autre, participant de la même veine et parcourus par la même sève vigoureuse.

(1) Par la chorale paroissiale de l'Église du Sart-Tilman, animée par Anne Froidebise, aux orgues, et la Chorale de Pilot, sous la direction du compositeur.

(2) Préface de la Cantate "Jésus"

Quand s'achève l'Epilogue par le récit des disciples d'Emmaüs ("Reste avec nous, Seigneur"), on se dit que l'auteur a réussi son projet.

C'est une oeuvre complexe et vivante, diverse et non disparate qui ne met pas en jeu la seule musique. Conscient de la difficulté de l'entreprise, nous allons essayer d'en dégager les principales caractéristiques.

\* \* \*

1- Quelques exemples du style et de l'écriture

Une gamme descendante de ré, sans altération, introduit d'emblée l'atmosphère modale qui va cimenter toute l'oeuvre (Ex.1). Les plains-chants; bien sûr, sont modaux, mais aussi les vieux Noël, les chants et les danses populaires qui ne renient ni leur origine, ni leur antiquité.

Ex.1 Choeur - Lent ( $\downarrow = 48$ )



La modalité est vite ambiguë: l'hymne "Conditor", par exemple, est entendue par la tradition populaire comme un 6e mode, bien majeur, alors que l'Antiphonaire la note en 4e mode: phénomène courant d'attraction tonale (Cp. Messe des Anges, Tantum dit "du Séminaire", par ex.)

La modalité supporte aisément le voisinage de pièces tonales et même bitonales dont l'écriture et l'orchestration font passer la modernité sous un archaïsme sonore apparent (Ex.2) et même une discrète allusion sérielle (Ex.2 bis)

Ex.2- ( $\downarrow = 120$ ) (instruments)



Ex.2 bis -

voix d'homme

instr.

Marguerite de Paris, prête-moi tes souliers gris pour aller en paradis

A musical score for voice and instruments. The top staff is for the voice (labeled 'voix d'homme') and the bottom two staves are for instruments (labeled 'instr.'). The lyrics are written below the voice staff. The music is in a simple, folk-like style.

Un chant de quête d'Épiphanie, pour lequel l'auteur emprunte la mélodie au ton Peregrinus des Vêpres du dimanche, ne se refuse pas une harmonisation discrètement dissonante (Ex.3)

Ex.3 - Ténor solo - Lent (comme une psalmodie)

The musical score for Ex.3 consists of two systems. The first system has a vocal line on a single staff and an organ accompaniment on two staves. The organ part is marked 'orgue' on the left. The second system continues the vocal line and organ accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

Djé vîns hê-yî al pwêl di dî, Ça stou l'Es-ré k mast'a. se yî a. vou on  
sêkh êt on mes-plî.

Le choral original de l'Ensevelissement a comme point de départ le début de "O Filii" (Ex.4) qui sert de timbre à la chanson traditionnelle des Acolytes le samedi-saint : "Taratata" (Ex.5) .

Ex.5 - Choeur

The musical score for Ex.5 shows a choir part on a single staff. The lyrics are written below the notes.

f Ta-ra-ta-ta krâ-rém êst va etc.  
f Ta-ra-ta-ta

On pourrait multiplier les exemples et vérifier ainsi la santé et la vigueur d'un terroir fécondé depuis des siècles par la fréquentation à peu près exclusive dans nos campagnes de la musique de l'église paroissiale.

2- A propos de l'orchestration

L'effectif requis exige :

1° une chorale "de village", mais bien exercée et habile à se mouvoir dans le grégorien aussi bien que dans les dissonances peu habituelles; de plus, pratiquant le wallon.

2° l'orgue, indispensable, et  
3° les instruments "qu'on aura sous la main . La musique an-  
cienne nous a habitués à pareille façon de faire" (2)

En l'occurrence, comme lors de la création et des exé-  
cutions qui ont suivi : une trompette, une clarinette, un  
violon, un cor et un violoncelle.

La modicité des moyens mis en oeuvre rassemble l'atten-  
tion. Les registres et les timbres des instruments sont vo-  
lontairement exempts de romantisme, s'alliant d'ailleurs très  
bien à la sobriété des voix; leur traitement recourt à des  
combinaisons savoureuses dans la disposition des parties com-  
medans le choix des sonorités.

Un bon exemple en est la comptine "Judas", qui commen-  
ce par une voix d'enfants, puis deux, avec soutien instrum-  
tal (Ex.6). Les voix d'hommes interviennent ensuite, d'abord  
à l'unisson (Ex.7), puis séparées, sur des accords des trois  
voix supérieures et, à la conclusion, sept voix, chœur et  
instruments (Ex.8). Il faudrait citer toute la pièce qui,  
d'une comptine sur deux notes, amène un puissant effet dra-  
matique par l'emploi gradué des dissonances, de la dynamique  
et de l'effectif.

Ex.6 - Voix d'enfants - Très vite ( $\text{♩} = 168$ )

*mf Instr.*  
Ju-das, cra-che-moi, ... ont ton pe-tit doigt Ju-das, cra-che-  
moi, le bon Dieu le... doigt

Ex.7 - Voix d'hommes

*mf*  
... feu de Dieu, perds ta cha-  
Ju-das  
leur com-me Ju-das per-dit sa sou-leur

Ex.8 - Fin de la comptine "Judas"

*doigt* Ju - das tra-che - moi, Le bon Dieu te puni - ra

Ju das! Ju - das!

L'orgue a un rôle d'accompagnement dans les pièces proches du plain-chant, dans leur mélodie (Ex.3 et 9) ou dans leur esprit (Magnificat : Mon âme exalte le Seigneur).

Il intervient seul en interlude dans deux Noël anciens traités dans l'esprit de la Renaissance et il lui est dévolu un somptueux Choral orné (2 claviers et pédalier) sur "Als Jesus in der Nacht" (Comme Jésus dans la nuit)(Ex.10) qui synthétise à merveille le traitement contrapunctique rigoureux et la hardiesse des rencontres de notes, chers à l'auteur.

Ex.9 - Voix soutenues par l'orgue (♩ = 160)

*voix d'enfants* à pro-né côm à chér-vic' de bon Dieu!

Al le lu - ia

Ex.10 - Choral "Comme Jésus dans la nuit" (♩ = 60)

*volta*



L'orgue ne sort pas de son rôle liturgique. Il conditionne en quelque sorte la fonction religieuse de l'oeuvre. Lui seul intervient dans le Prologue, après le petit chœur a cappella, comme pour énoncer dans la sobriété et la rigueur le sérieux du propos.

Remarquons cependant son emploi orchestral dans le 5e couplet de la chanson du Juif errant (Ex.11) où la sonorité massive et les accents font ressortir la dureté du texte.

Ex.11 - Chanson du Juif errant (5e couplet) - Plusieurs voix d'hommes.

A musical score for voice and organ. The top staff is a vocal line with lyrics in French. The middle and bottom staves are for organ accompaniment. The organ part is marked "+ orgue" and features a heavy, rhythmic accompaniment with many accents. The lyrics are: "5. Moi, brutal et rebelle Je lui dis sans raison: "Ô-te-toi, criminel de devant ma porte; à l'assaut marche donc l'orgueil, fais af front".

5. Moi, brutal et rebelle Je lui dis sans raison: "Ô-te-toi, criminel de  
de vant ma porte; à l'assaut marche donc l'orgueil fais af front

### 3- Quelques sujets de réflexion

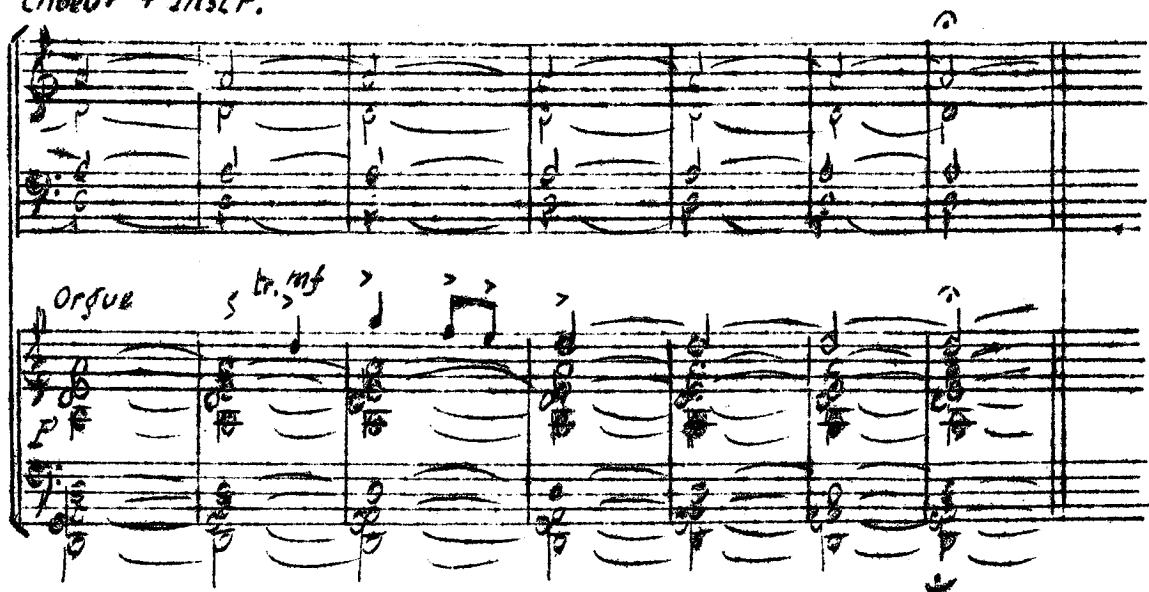
La "fantaisie non exempte de calcul" révèle un plan très construit. Trois "Journées" : la Nativité, le Royaume de Dieu, la Passion, encadrées par un Prologue ( le temps de l'Avent) et un Epilogue qui, comme nous l'avons dit, relate la rencontre des disciples, à Emmaüs, avec le Seigneur ressuscité.

La phrase "Reste avec nous, Seigneur" se prolonge par un Alleluia qui reprend le chœur initial, sur de grands accords de tout l'ensemble, orgue compris, et s'estompe dans la paix sur quelques notes de la trompette (Ex.12)

Ex.12 - Péroration - Choeur, instruments et orgue



Choeur + Instr.



A côté des pièces de musique sacrée - et il y en a en latin, en français et en wallon, de toutes les époques - on pourrait s'étonner de trouver des danses. Passe encore pour les comptines qui évoquent le bon Dieu ou le paradis, mais les danses ? Ces danses villageoises ( de Ferrières et du Condroz) n'avaient lieu que les jours de fête religieuse et, dans leur antique simplicité, elles n'ont aucun caractère déplacé ici. Faut-il rappeler d'ailleurs qu'elles passaient des violes à l'orgue avec facilité et que la danse qui a le timbre de la chanson "La boulangère a des écus" (Ex.2 ci-dessus) est reprise par Louis-Claude Daquin (1694-1772 à Paris) dans ses Noëls pour orgue sous le titre "Noël étranger", c'est-à-dire : wallon ?

C'est que la vie de nos ancêtres était naturellement imprégnée de christianisme, que les fêtes liturgiques rythmaient les saisons et que l'Eglise, par des moyens "audio-visuels" aujourd'hui hâtivement dédaignés, informait, dans les deux sens du mot, toute l'existence du peuple chrétien.

A voir les témoins qui nous restent du passé, les vêtements de fête, les outils de tous les jours, on est contraint de constater que nos aïeux avaient bon goût et il ne faut pas s'étonner si, sur quelque bon instrument, un organiste, maître de musique et maître d'école souvent, faisait entendre un choral ou une basse de trompette. J'ai retrouvé au jubé, à Ferrières, des partitions manuscrites de messes de Joseph Haydn qui ont été chantées jadis, un épais recueil de chorals de Rinck (1) avec indication des registrations (d'environ 1830) et, de Haydn encore, le Psaume "Laudate Dominum" que j'ai fait chanter, transcrit pour chœur mixte par la chorale paroissiale.

N'oublions pas que l'auteur de la cantate "Jésus" est lui-même issu d'une lignée d'organistes, qu'il a vécu depuis l'enfance cette "musique des humbles" dont il nous livre le secret et le suc aujourd'hui.

Ce sont toutes ces rumeurs venues du passé qui forment la trame de la cantate "Jésus" d'Edouard Senny.

\* \* \*

On ne peut passer sous silence la qualité de l'exécution de cette oeuvre au Sart-Tilman. Musique difficile, nous l'avons dit : elle passe sans cesse d'un genre à l'autre, elle exige une justesse d'intonation sans faille et un style uni, dépouillé mais sans sécheresse. Il faut aussi la pratique courante du wallon et enfin une ardeur au travail qui rassemble enfants et adultes dans la discipline qu'impose une oeuvre de longue haleine.

Les chorales et ceux qui les ont exercées, les instrumentistes et aussi le récitant méritent qu'on les félicite pour nous avoir proposé cette oeuvre savante, certes, mais à la fraîcheur printanière.

"Si vous n'êtes semblables à l'un de ces petits..."

Léon PAQUE

(1) J. Chr. H. Rinck (Elgersburg 1770-Darmstadt 1846), disciple de H. Ch. Kirchner puis de Kittel, à Erfurt. Organiste à Erfurt, Giessen, Darmstadt; compositeur et pédagogue éminent, a joué un rôle prépondérant dans le domaine du choral à usage liturgique à l'époque de la Restauration en Allemagne.

(2) Chorales de Filot et du Sart-Tilman (préparée par A. Froidebise et G. Zeevaert), récitant: Alain Legros, aux orgues: Anne Froidebise, E. Grosjean, violon, J. Gillet, violoncelle, L. Schmetz, clarinette, D. Gazon, trompette; J. Blanche, cor.