

Dans la collection **MUSICA DEO**

In the **MUSICA DEO** series

MUSIQUES SPIRITUELLES DU SOIR «Nativité»
EVENING SACRED MUSIC «The Nativity»

ARION ARN 58405

LA VOIX DES MASQUES DE ZAMBIE
THE VOICE OF THE MASKS OF ZAMBIA

ARION ARN 58413

CHANTS LITURGIQUES BYZANTINS DE GRÈCE
BYZANTINE CHANT FROM THE GREEK LITURGY

ARION ARN 58427

DISQUES ARION

36, avenue Hoche - 75008 PARIS

TEL. : 00 33 (0) 1 45 63 76 70 - FAX : 00 33 (0) 1 45 63 79 54

©ARION 1975/1998 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite

©ARION 1975/1998 - Copyright reserved for all the world.

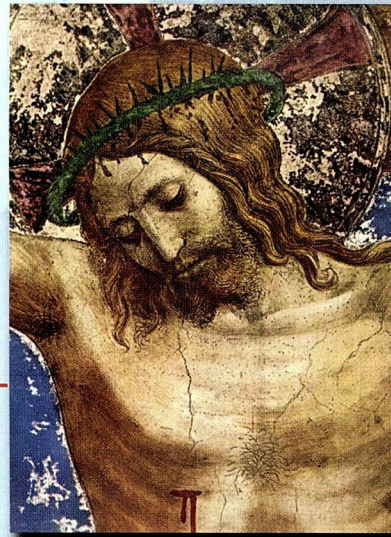


MUSICA DEO

L'UNIVERS DES RELIGIONS • UNIVERSE OF RELIGIONS

ALESSANDRO
SCARLATTI

Passion
selon
Saint Jean



Ensemble Musica Polyphonica

Direction : **Louis Devos**

Louis Devos, ténor

Ludovic de San, baryton-basse

René Jacobs, ténor



ALESSANDRO SCARLATTI

(1660 - 1723)

Passion selon Saint Jean



L'activité créatrice d'Alessandro Scarlatti s'est essentiellement exercée sur deux plans : le théâtre et l'église. Pour le théâtre, il a composé quelque cent opéras ; pour le concert plus de huit cents cantates profanes, pour l'église trente-cinq oratorios et cantates spirituelles, seize messes, des motets, etc... L'apport de sa production instrumentale, plus réduite, n'est pas moins significatif : sinfonias, concertos, pièces pour clavecin en constituent l'essentiel. Retracer, ne serait-ce que dans ses grandes lignes, l'existence d'un des plus grands musiciens que l'Italie ait connus, c'est suivre les pérégrinations d'un être instable, semant à profusion des œuvres qui portent la marque d'une personnalité forte et indépendante.

Alessandro Scarlatti eut la chance de naître dans une famille de musiciens, à Palerme (Sicile) le 2 mai 1660 et d'être confié dès l'âge de douze ans, alors que ses parents venaient de s'installer à Rome, à l'illustre Giacomo Carissimi. Mais cet apprentissage auprès du principal représentant de l'oratorio italien a été contesté. Toujours est-il que son premier poste est celui de maître de chapelle, à Rome, de Saint-Jérôme de la Charité. Il se marie en avril 1678, avec Antonia Anzalone, qui lui donnera dix enfants, dont Domenico, le 26 octobre 1685. Le succès de son premier opéra repré-

senté à Rome en 1679 attire sur Alessandro la protection de Christine de Suède. La fille de Gustave-Adolphe avait abdiqué en 1654 après s'être convertie au catholicisme et s'était fixée à Rome pour y vivre ses dernières années. En 1680, elle confie donc à Scarlatti la direction de sa chapelle. Le musicien est alors étroitement mêlé à la vie musicale romaine dans l'entourage de sa protectrice qui entretient un théâtre pour le peuple et une académie comptant Corelli et Pasquini parmi ses membres.

Alessandro fait représenter plusieurs opéras. À la faveur de la reprise d'un de ces derniers en 1684 à Naples, il se rend dans cette ville alors en plein essor musical, précédé par la renommée. Le vice-roi, un Grand d'Espagne, Don Gasparo de Haro y Guzman, le nomme maître de sa chapelle. Alessandro n'en continue pas moins à fournir en chefs-d'œuvre les théâtres de Rome, de Venise et de Naples, lorsqu'en 1702, accompagné par son fils et élève Domenico, il se met en route pour Florence où il entre pour un temps au service de Ferdinand III de Médicis, prince lettré et ami des musiciens. Quelques œuvres lyriques seront écrites au cours de ce bref séjour en Toscane. On le trouve ensuite assistant maître de chapelle à Sainte-Marie Majeure de Rome, protégé par le puissant car-

dinal Ottoboni qui avait d'ailleurs encouragé ses débuts. Alessandro devient maître de la chapelle privée du prélat. Le palais du cardinal est un des plus prestigieux foyers musicaux de l'époque, le lieu d'échanges véritablement européens de la musique. Ce mécène est connu pour avoir provoqué et arbitré en 1709 un tournoi resté fameux dans les annales de la virtuosité, entre Haendel et Domenico Scarlatti sur l'orgue et sur le clavecin.

En 1707, Alessandro a accédé au poste de maître de chapelle titulaire de Sainte-Marie Majeure. Ses cantates, ses oratorios sont joués dans toute l'Italie. Venise applaudit cette année-là un chef-d'œuvre lyrique, l'un des plus parfaits de son auteur, *Mitridate Eupatore*. L'oratorio *Il martirio di Sancta Cecilia* date également de cette époque. Mais Scarlatti a la nostalgie de nouveaux horizons. Il quitte Rome, séjourne dans la famille d'Alboni et chez le cardinal Orazio à Urbino, la patrie du peintre Raphaël. Naturellement, sa longue absence lui a fait perdre sa place de maître de chapelle du vice-roi de Naples. Il la récupère en 1713. Ce second séjour au bord de la mer Tyrrhénienne correspond à la période la plus glorieuse de sa vie et à l'épanouissement de son exceptionnelle puissance créatrice. Mais vers 1719, ses admirateurs se lassent, le vice-roi supprime ses appointements et Scarlatti est contraint de reprendre le chemin de Rome où il crée cinq nouveaux opéras. À cette ultime floraison d'œuvres profanes répond quelques années plus tard, à la faveur d'une crise de mysticisme, la composition de nombreuses œuvres religieuses. Alessandro Scarlatti revient définitivement à Naples en 1723. Il y mourra deux ans plus tard, le 22 octobre. Les deux dernières années de cette existence si remplies seront attristées par la solitude et l'oubli dans lequel, avant même de quitter cette terre, celui que ses

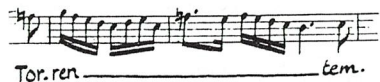
contemporains avaient nommé l'«Orphée italien» est tombé. Alessandro Scarlatti repose comme il se doit dans la chapelle de Sainte-Cécile de l'église de Montecitorio, sous une pierre tombale dont l'épithaphe a été composée par le cardinal Ottoboni.

Ses œuvres, pour la plupart restées manuscrites, éparpillées dans les grandes bibliothèques européennes, ne furent réellement redécouvertes qu'au XX^e siècle. Au XIX^e siècle, Gounod, Franck et Debussy furent parmi les seuls à lire passionnément celles qui se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France. Claude Debussy admirait particulièrement la *Passion selon Saint Jean* qui fait l'objet de cet enregistrement. «La musique d'Alessandro Scarlatti ne s'avise pas de traduire des concepts ou d'exposer des situations : son éloquence, qui ne plaide pas, procède de cette ivresse spirituelle qui est l'essence même du baroque», écrit Ennemond Trillat. C'est ce visage du baroque que nous offre la *Passion selon Saint Jean*. Son ascétisme, sa force dramatique contenue tempèrent l'éclatant sensualisme qui s'affirmera encore dans les compositions religieuses du début du XVIII^e siècle. À vrai dire, la destination de l'œuvre nous renseigne sur son style, car cette passion est l'un des rares exemples de «passion liturgique» que nous possédions de cette époque.

La *Passion selon Saint Jean* d'Alessandro Scarlatti, composée vraisemblablement à Rome vers 1680 - 1685, réalise sur le plan formel et sur le plan musical, la synthèse très réussie d'éléments archaïques et traditionnels. À ce propos, il paraît opportun de faire deux remarques : la première est que la liturgie catholique romaine n'admet que la narration du texte de l'évangile sans aucun commentaire, ni répétition, alors que le culte luthérien permettra la mise en mu-

sique de paraphrases rimées du texte original, accom-
modées de commentaires édifiants. Cet usage consacra
la forme de la passion-oratorio qui connaîtra
son apogée avec les *Passions selon Saint Jean* (1724)
et *Saint Matthieu* (1729) de Johann Sebastian Bach.
La seconde remarque concernant la Passion de Scar-
latti, est que le caractère liturgique de la monodie gré-
gorienne trouve en cette fin du XVII^e siècle une équiva-
lence tout à fait satisfaisante et adéquate dans le *stilo*
recitativo créé par Monteverdi au début du siècle, et
utilisé ici, c'est-à-dire la présence de la voix seule ac-
compagnée par la basse continue ou quelques instru-
ments qui soulignent avec une admirable et audacieuse
mobilité harmonique les moindres intentions d'un
texte. Ce *stilo recitativo* si expressif s'enrichit chez
Scarlatti de vocalises suggestives, «figuratives», dont
nous avons choisi quelques exemples :

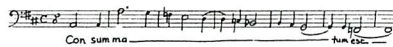
Le premier se rapporte à l'évocation du torrent
de Cédron, au début du récit :



Le second fait entendre le chant du coq lors du
reniement de Pierre :



En outre, de nombreux passages sont traités en
arioso qui est un récitatif mélodique. Comme exemple,
nous choisissons la dernière parole du Christ en croix,
Consummatum est, qui présente en outre d'autres ca-
ractéristiques sur lesquelles nous reviendrons :



Il est également remarquable que dans la trame
musicale de l'œuvre de Scarlatti subsistent quelques
rappels de l'intonation grégorienne primitive. Mais
bien plus, il apparaît à l'analyse qu'à la liberté du débit
cursif, de l'émaillage harmonique sans cesse renouvelé
au gré de l'incitation des mots, le génie de Scarlatti
fournit l'armature très souple mais très cohérente
d'une unité thématique basée sur un thème fondamen-
tal. Ce thème, d'où paraît issu comme une suite ininter-
rompue de variations le développement musical de la
Passion selon Saint Jean, est exposé dès les premières
mesures de l'introduction.



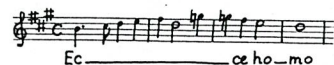
Cette introduction est l'énoncé liturgique *Passio*
Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem qui, ne
faisant pas partie du Nouveau Testament, est traité en
un *arioso* indépendant du texte de la Passion. Scarlat-
ti exploite avec une surprenante richesse d'invention,
les éléments qui composent ce thème : le rythme
pointé sera le principe même de la dynamique drama-
tique du discours. La succession descendante des
notes de la première mesure marquera toute la décla-
mation de son ton de déploration et se chargera de
douloureux chromatismes : le récit de la flagellation
et le *Consummatum est* cité plus haut en sont deux
exemples frappants. De même, certains intervalles
mélodiques reviendront fréquemment. Celui de se-
conde majeure (ou mineure) est dès le début présent.
Nous en recueillons quelques exemples dans les pa-
roles du Christ :



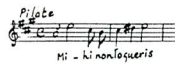
Ce thème sera admirablement varié rythmique-
ment et mélodiquement. Il réapparaît sans cesse
transformé sous les épisodes essentiels du récit. Pour
le reniement de Pierre, ainsi :



Dans la bouche de Pilate, sous cette forme inversée :

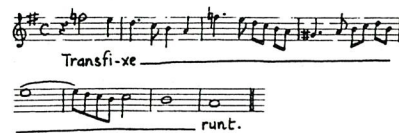


Il est d'ailleurs à noter que Scarlatti use systéma-
tiquement des procédés de l'inversion ou du mouve-
ment contraire sous les paroles du Christ, ou les pa-
roles qui se rapportent directement à lui, comme on
vient de le voir :



L'intention symbolique est évidente : le Christ, de par
sa nature divine, ne peut parler comme les hommes
qui le condamnent.

On peut s'étonner que l'œuvre de Scarlatti s'ar-
rête sur la citation de l'Écriture «Videbunt in quem
transfixerunt» (Ils verront celui qu'ils ont transpercé).
L'œuvre serait-elle inachevée ? Il semble qu'on puisse
répondre sans hésitation par la négative. En effet, le
retour de l'introduction et du thème fondamental
sous les mots qu'on vient de citer, souligne, nous



semble-t-il, une intention exégétique dont la formu-
lation revêt une haute signification spirituelle. Après le
drame que nous venons de vivre, conclure en donnant
la primauté à l'élément prophétique, c'est, pour Scar-
latti, laisser à l'auditeur l'espérance que tout ne finira
pas dans l'obscur néant du tombeau. Cette hypothèse
que nous proposons expliquerait ainsi que le musicien
n'ait pas cru nécessaire de mettre en musique la fin du
récit de l'évangéliste, consacré à l'embaumement et à
l'ensevelissement du corps de Jésus.

Bien que classée dans le genre de la passion-or-
atorio, la *Passion selon Saint Jean* de Alessandro Scar-
latti, de par sa fonction liturgique, est une passion
dramatique dans la mesure où l'élément polyphonique
est réservé à la *turba*, c'est-à-dire la foule. Un autre
point par lequel la Passion de Scarlatti adhère à la tra-
dition : ce sont les modifications de tonalités qui in-

terviennent dans des cas précis à l'intérieur des deux tonalités principales de mi mineur et fa dièse mineur ⁽¹⁾. À cet élément d'éclairage du texte s'ajoute l'élément corrélatif des modifications de tempo, le mouvement le plus large (largo) étant toujours réservé aux interventions de Jésus.

Le manuscrit de la *Passion selon Saint Jean* d'Alessandro Scarlatti est conservé à la bibliothèque du Conservatoire de musique de San Pietro a Maiella de Naples. La partie instrumentale comprend deux parties de violon, une partie de violette (diminutif de viola, c'est-à-dire d'alto) et la basse continue, tantôt assurée par le clavecin, tantôt par l'orgue (notamment sous les interventions du Christ). Le rôle du *les-to* (récitant : l'Évangéliste) est confiée à un ténor, le rôle du Christ à une basse. *Les soliloquentes* (personnages profanes : la servante, les gardes, Pilate, le Grand-Prêtre, etc...) sont désignés par Scarlatti comme les solistes du chœur de la foule. La foule, *turba*, est un chœur à quatre voix dont les interventions sont traitées en style homophonique ou en imitations. Ces interventions sont remarquablement brèves et imagées, d'un saisissant relief dramatique. Nous ne cesserons d'admirer avec quelle justesse dénuée d'emphase théâtrale Scarlatti traite le récit de l'Évangéliste. La *Passion selon Saint Jean* de Alessandro Scarlatti, qui se place entre les Passions de Schütz et celles de Bach, est à compter parmi les plus grands chefs-d'œuvre de la musique religieuse occidentale.

Joël-Marie FAUQUET

⁽¹⁾ Nous avons consulté l'édition de l'œuvre établie par Edwin Hanley et publiée en 1955 par le Department of Music de la Graduate School Yale University, d'où nous tirons nos exemples.

LE
NOUVEAU
TESTAMENT DE
N. S. IESVS-CHRIST.

EN LATIN

Scelon l'Édition imprimée à Rome, par le commandement de N. S. Pape le Pape Sixte V.

ET EN FRANÇOIS

De la traduction des Docteurs Catholiques de l'Université de Louvain.

Facilement conçu & imprimé d'un papier des Epîtres & Évangiles



A PARIS;
Chez SEBASTIEN HURE, rue S.
Iacques, au Cœur-bon.

M. DC. XXXII.
AVEC APPROBATION.

ALESSANDRO CARLATTI

(1660 - 1723)

Saint John Passion

Alessandro Scarlatti was largely active in these two fields : the theatre and the church. He wrote a hundred operas, more than eight hundred chamber cantatas, thirty-five oratorios and church cantatas, sixteen masses, motets, etc. His instrumental works are not so numerous, but they are nevertheless important: sinfonias, concertos and harpsichord pieces for the most part. The life history of one of Italy's greatest musicians follows the various stages in the career of an unstable man, although his enormous output bears the mark of a strong and independent personality.

Alessandro Scarlatti was fortunate enough to be born into a family of musicians, in Palermo (Sicily) on May 2nd 1660, and when the family moved to Rome, he became the pupil of the famous Giacomo Carissimi. But this apprenticeship with the chief representative of the Italian oratorio style has been disputed. However his first post was that of *maestro di capella* at the church of San Girolamo della Carita in Rome. In 1678 he married Antonia Anzalono who gave him ten children, among these Domenico who

was born on October 26th 1685. The success of his first opera, produced in Rome in 1679, earned him the protection of Queen Christina of Sweden, the daughter of Gustavus Adolphus, who had abdicated in 1654 after becoming a catholic. She lived in Rome until the end of her life. In 1680 Scarlatti became the director of her Chapel. The composer thus became a familiar figure in Roman musical life, since his protector financed a theatre for the general public as well as a musical academy which counted Corelli and Pasquini among its members.

Scarlatti produced several operas. For the revival of one of these operas in 1684, he journeyed to Naples where music was in full expansion, preceded by his reputation. The Spanish vice-roy, Don Gasparo de Haro y Guzman, appointed him master of his chapel. Nevertheless, Scarlatti continued to write operas for the theatres of Rome, Venice and Naples. In 1702, accompanied by his son Domenico, he journeyed to Florence, where, for a time, he entered the service of Ferdinand III de Medici, a prince who was a scholar and the friend of musicians. Several stage works were

written during the Florentine period. He subsequently became assistant Chapel Master at Santa Maria Maggiore in Rome, protected by the powerful Cardinal Ottoboni, who had also encouraged him at the beginning of his career. The composer became responsible for the cardinal's private chapel. The cardinal's palace was one of the most glittering musical centres in Europe, a truly international meeting place. It was Cardinal Ottoboni who organized the famous contest on the organ and the harpsichord between Handel and Domenico Scarlatti, in 1709.

In 1707 Scarlatti became chief chapel master at Santa Maria Maggiore. His cantatas and oratorios were played all over Italy. Venice acclaimed one of his masterpieces in the same year, the opera *Mitridate Eupatore*. The oratorio *Il martirio di Sancta Cecilia* dates from the same period. But Scarlatti's eye was wandering once again and he left Rome for Urbino, the homeland of the artist Raphael, where he stayed with the d'Alboni family at the home of Cardinal Orazio. Naturally, his long absence caused him to lose his post of chapel master of the Vice-roy in Naples. He recovered it in 1713. The second Naples period marks the most glorious period of creation in his career. But towards 1719, his admirors were dwindling and the Vice-roy stopped his salary. Scarlatti was thus obliged to return to Rome where he produced five new operas. In reply to these last profane works, he produced in quantity for the church. He returned once and for all to Naples in 1723 where he died two years later, on

1 *Passio Domini
nostri Jesu Christi
secundum Joannem.*

CHAPITRE XVIII

versets 1 à 3 **1.** In illo tempore, Egressus est Jesus cum discipulis suis trans torrentem Cedron, ubi erat hortus in quem introivit ipse, et discipuli ejus. **2.** Sciebat autem et Judas, qui tradebit eum, locum ; quia frequenter Jesus convenerit illuc cum discipulis suis. **3.** Judas, ergo cum accepisset cohortem, et a Pontificibus et Phariseis ministros : venit illuc cum laternis, et facibus et armis.

2 **4.** Jesus itaque sciens omnia quae ventura erant super eum, processit, et dixit eis : Quem quaeritis ? **5.** Responderunt ei : Jesum Nazarenum. Dicit eis Jesus : Ego sum. Stabat autem et Judas, qui tradebit eum, cum ipsis. **6.** Ut ergo dixit eis, Ego sum ; abierunt retrorsum, et ceciderunt in terram. **7.** Iterum ergo interrogavit eos : Quem quaeritis ? Illi autem dixerunt : Jesum Nazarenum. **8.** Respondit Jesus : Dixi vobis, quia ego sum ; si ergo me quaeritis, sinite hos abire. **9.** Ut impleretur sermo quem dixit : Quia quos dedisti mihi, non perdidit ex eis quemquam. **10.** Simon ergo Petrus habens gladium, eduxit eum, et percussit pontificis servum, et abscidit auriculam ejus

1 *La Passion de notre
Seigneur Jésus-Christ
selon Saint Jean*

CHAPITRE XVIII

versets 1 à 3 **1.** En ce temps-là Jésus s'en alla avec ses disciples au-delà du torrent de Cédron, où était un jardin dans lequel il entra, et ses disciples aussi. **2.** Judas qui le trahissait, connaissait aussi ce lieu-là, parce que Jésus s'y était souvent trouvé avec ses disciples. **3.** Judas donc ayant pris une cohorte et des gens que les Princes des Prêtres et les Phariséens lui donnèrent, vint en ce lieu avec des lanternes, des flambeaux et des armes.

2 **4.** Jésus qui savait tout ce qui devait lui arriver, s'avança et leur dit : qui cherchez-vous ? **5.** Ils répondirent : Jésus de Nazareth. Jésus leur dit : c'est moi. Or Judas qui le trahissait, était aussi avec eux. **6.** Dès que Jésus leur eut dit, c'est moi, ils reculèrent quelques pas, et tombèrent par terre. **7.** Il leur demanda encore une fois : qui cherchez-vous ? Ils lui dirent : Jésus de Nazareth. **8.** Jésus leur répondit : je vous ai dit que c'est moi. Si c'est donc moi que vous cherchez, laissez aller ces gens-ci. **9.** C'était afin que cette parole qu'il avait dite, fût accomplie : je n'ai perdu aucun de ceux que vous m'avez donnés. **10.** Alors Simon-Pierre qui avait une épée, la tira et frappant un des gens du Grand-Prêtre, lui coupa l'oreille

1 *Passio Domini
nostri Jesu Christi
secundum Joannem.*

CHAPTER XVIII

versets 1 to 3 **1.** When Jesus had spoken these words, he went forth with his disciples over the brook Cedron, where was a garden, into the which he entered, and his disciples. **2.** And Judas also, which betrayed him, knew the place: for Jesus oftentimes resorted thither with his disciples. **3.** Judas then, having received a band of men and officers from the chief priests and Pharisees, cometh thither with lanterns and torches and weapons.

2 **4.** Jesus therefore, knowing all things that should come upon him, went forth, and said unto them: Whom seek ye? **5.** They answered him: Jesus of Nazareth. Jesus saith unto them: I am he. And Judas also, which betrayed him, stood with them. **6.** As soon then as he had said unto them: I am he, they went backward, and fell to the ground. **7.** Then asked he them again: Whom seek ye? And they said: Jesus of Nazareth. **8.** Jesus answered: I have told you that I am he: if therefore ye seek me, let these go their way. **9.** That the saying might be fulfilled, which he spake: Of them which thou gavest me have I lost none. **10.** Then Simon Peter having a sword drew it, and smote the high priest's servant, and cut off his right ear.

October 22nd. These last years were saddened by solitude and neglect, and even before his death, the man who had been called the 'Italian Orpheus' by his contemporaries was forgotten. Alessandro Scarlatti was laid to rest in the chapel of Saint Cecilia in the church of Monte-Santo, under a tombstone whose epitaph was written by Cardinal Ottoboni.

His works have remained in manuscript for the most part, scattered in the great European libraries. They have only really been rediscovered in the 20th century. In the 19th, Gounod, Franck and Debussy were about the only ones to consult eagerly the works conserved in the Bibliothèque nationale de France. Debussy particularly admired the *Saint John Passion*, chosen for the present recording. 'The music of Alessandro Scarlatti does not presume to explain ideas or to expose situations: its eloquence, which does not argue a case, is derived from that spiritual intoxication which is the essence of the baroque era,' Ennemond Trillat wrote. The *Saint John Passion* does not provide us with an example of this concept of baroque. Its piety and dramatic strength temper the blatant sensuality of Italian religious music at the beginning of the 18th century. This passion is in fact one of the rare examples of a 'liturgical passion' from this period that we possess, and gives precious information concerning the style.

The *Saint John Passion* was probably written in Rome around 1680-1685, and from both a formal and musical point of view,

dexteram. Erat autem nomen servo, Malchus. **11.** Dixit ergo Jesus Petro : Mitte gladium tuum in vaginam. Calicem quem dedit mihi Pater, non bibam illum ?

3 **12.** Cohors ergo et tribunus, et ministri Judaeorum comprehenderunt Jesum, et ligaverunt eum. **13.** Et adduxerunt eum ad Annam primum ; erat enim socer Caiphae, qui erat Pontifex anni illius. **14.** Erat autem Caiphas, qui concilium dederat Judaeis, quia expedit unum hominem mori pro populo. **15.** Sequebatur autem Jesus Simon-Petrus, et alius discipulus. Discipulus autem ille erat notus Pontifici, et introivit cum Jesu in atrium Pontifici. **16.** Petrus autem stabat ad ostium foris. Exivit ergo discipulus alius, qui erat notus Pontifici, et dixit ostiariae, et introduxit Petrum.

4 **17.** Dicit ergo Petro ancilla ostiaria : Numquid et tu ex discipulis es hominis istius ? Dicit ille : Non sum. **18.** Stabant autem servi et ministri ad prunas, quia frigus erat, et calefaciebant se. Erat autem cum eis et Petrus stans, et calefaciens se. **19.** Pontifex ergo interrogavit Jesum de discipulis suis, et de doctrina ejus. **20.** Respondit ei Jesus : Ego palam locutus sum mundo ; ego semper docui in synagoga et in templo, quo omnes Judaei conveniunt, et in occulto locutus sum nihil. **21.** Quid me interrogas ? Interroga eos qui audierunt quid locutus sim ipsis ; ecce hi sciunt quid dixerim ego. **22.** Haec autem

droite. Cet homme s'appelait Malchus. **11.** Mais Jésus dit à Pierre : remets ton épée dans le fourreau ; ne faut-il pas que je boive le calice que mon Père m'a donné ?

3 **12.** Aussitôt la cohorte et le tribun avec les officiers des Juifs, se saisirent de Jésus et le lièrent ; **13.** et ils le menèrent premièrement chez Anne, parce qu'il était beau-père de Caiphe, qui était Grand-Prêtre cette année-là. **14.** Or Caiphe était celui qui avait fait entendre aux Juifs qu'il était utile qu'un seul homme mourût pour la nation. **15.** Cependant, Simon-Pierre suivait Jésus avec un autre disciple. Et ce disciple qui était connu du Grand-Prêtre, entra dans la cour de la maison du Grand-Prêtre, avec Jésus. **16.** Mais Pierre demeura dehors à la porte. Alors cet autre disciple qui était connu du Grand-Prêtre, sortit et parla à la portière, qui fit entrer Pierre.

4 **17.** La Portière donc dit à Pierre : n'es-tu pas aussi des disciples de cet homme-là ? Il lui répondit : je n'en suis pas. **18.** Les serviteurs et les officiers étaient là auprès du feu, car il faisait froid et ils se chauffaient. Pierre était aussi avec eux, qui se chauffait. **19.** Cependant le Grand-Prêtre interrogea Jésus sur ses disciples et sur sa doctrine. **20.** Jésus lui répondit : j'ai parlé publiquement à tout le monde ; j'ai toujours enseigné dans la synagogue et dans le temple où tous les Juifs s'assemblent, et je n'ai rien dit en cachette. **21.** Pourquoi m'interrogez-vous ? Interrogez ceux qui m'ont entendu, sur ce que je leur ai dit ; ils savent ce que j'ai enseigné. **22.** À ces

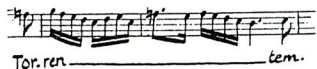
The servant's name was Malchus. **11.** Then said Jesus unto Peter: Put up thy sword into the sheath; the cup which my Father hath given me, shall I not drink it?

3 **12.** Then the band and the captain and officers of the Jews took Jesus, and bound him, **13.** and led him away to Annas first; for he was father in law to Caiaphas, which was the high priest that same year. **14.** Now Caiaphas was he, which gave counsel to the Jews, that it was expedient that one man should die for the people. **15.** And Simon Peter followed Jesus, and so did another disciple. That disciple was known unto the high priest, and went in with Jesus into the palace of the high priest. **16.** But Peter stood at the door without. Then went out that other disciple, which was known unto the high priest, and spake unto her that kept the door, and brought in Peter.

4 **17.** Then saith the damsel that kept the door unto Peter: Art not thou also one of this man's disciples? He saith: I am not. **18.** And the servants and officers stood there who had made a fire of coals, for it was cold and they warmed themselves; and Peter stood with them and warmed himself. **19.** The high priest then asked Jesus of his disciples, and of his doctrine. **20.** Jesus answered him: I spake openly to the world; I ever taught in the synagogue, and in the temple, whither the Jews always resort; and in secret have I said nothing. **21.** Why askest thou me? Ask them which heard me, what I have said unto them: behold, they know what I said. **22.** And when

associates in masterly fashion the old traditional elements. On this point two remarks appear appropriate: the first being that the Roman Catholic liturgy only allows a narration of the text of the gospel without any commentary or repetition, while the Lutheran cult allowed a rhyming paraphrase of the original text to be set to music, enlarged with suitable commentary. Thus the passion-oratorio was to reach perfection in Bach's works, the *Saint John* (1724) and *Saint Mathew* (1729) *Passions*. The second remark concerns the Passion by Scarlatti: the liturgical character of Gregorian monody at the end of the 17th century found its ideal substitute in the 'stile recitativo' created by Monteverdi at the beginning of the century. It is used here, the solo voice being accompanied by the basso continuo, sometimes with the addition of a few other instruments in order to bring out, with some daring harmonic progressions the smallest detail in the text. This 'stile recitativo' is enriched by Scarlatti who introduces figurative vocalizing, of which we have chosen several examples :

The first concerns the torrent of Kedron, at the beginning of the recitative.



The second the crow of the cock at the moment of Peter's denial.



cum dixisset, unus assistens ministrorum, dedit alapam Jesu, dicens : Sic respondes Pontifici ? **23.** Respondit ei Jesus : Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo ; si autem bene, quid me caedis ?

5 **24.** Et misit eum Annas ligatum ad Caiapham Pontificem. **25.** Erat autem Simon-Petrus stans, et calefaciens se. **versets 24 à 28** Dixerunt ergo ei : Numquid et tu ex discipulis ejus es ? Negavit ille, et dixit : Non sum. **26.** Dicit ei unus ex servis Pontificis, cognatus ejus cujus abscidit Petrus auriculam : Nonne ego te vidi in horto cum illo ? **27.** Iterum ergo negavit Petrus ; et statim gallus cantavit. **28.** Adducunt ergo Jesum a Caiapha in Praetorium. Erat autem mane ; et ipsi non introierunt in Praetorium ut non contaminarentur, sed ut manducarent Pascha.

6 **29.** Exivit ergo Pilatus ad eos foras, et dixit : Quam accusationem affertis adversus hominem hunc ? **30.** Responderunt et dixerunt ei : Si non esset hic malefactor, non tibi tradissemus eum. **31.** Dixit ergo Pilatus : Accipite eum vos, et secundum legem vestram judicate eum. **32.** Ut sermo ejus impleretur quem dixit, significans quia morte esset moriturus. **33.** Introivit ergo iterum in Praetorium Pilatus, et vocavit Jesum, et dixit ei : Tu es Rex Judaeorum ? **34.** Respondit Jesus : A temetipso hoc

paroles, un des officiers qui étaient là présents, donna un soufflet à Jésus, en disant : est-ce ainsi que tu réponds au Grand-Prêtre ? **23.** Jésus lui répartit : si j'ai mal parlé, fais voir ce que j'ai dit de mal ; mais si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu ?

5 **24.** Or Anne l'avait envoyé lié chez Caïphe le Grand-Prêtre. **25.** Cependant Simon-Pierre était là qui se chauffait. Quelques-uns donc lui dirent : n'es-tu pas aussi de ses disciples ? Il le nia, en disant : je n'en suis pas. **26.** Alors un des gens du Grand-Prêtre, parent de celui à qui Pierre avait coupé l'oreille, lui dit : ne t'ai-je pas vu avec lui dans le Jardin ? **27.** Pierre le nia encore une fois, et aussitôt le coq chanta. **28.** Ils menèrent donc Jésus de la maison de Caïphe au Prétoire. C'était le matin ; et ils n'entrèrent pas dans le Prétoire de peur de devenir impurs, et afin de manger la Pâque. **versets 24 à 28**

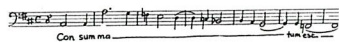
6 **29.** Pilate donc étant sorti, vint à eux, et leur dit : de quel crime accusez-vous cet homme-là ? **30.** Ils lui répondirent : si ce n'était pas un malfaiteur nous ne l'aurions pas livré. **31.** Pilate leur dit : prenez-le vous-mêmes, et jugez-le selon votre loi. Les Juifs lui répondirent : il ne nous est pas permis de faire mourir personne, **32.** afin que s'accomplît ce que Jésus avait dit pour marquer de quelle mort il devait mourir. **33.** Là-dessus, Pilate rentra dans le Prétoire, et ayant fait venir Jésus, il lui dit : es-tu le roi des Juifs ? **34.** Jésus répondit : dis-tu cela de toi-même, ou si d'autres te l'ont dit de moi ? **35.** Pilate **versets 29 à 40**

he had thus spoken, one of the officers which stood by struck Jesus with the palm of his hand, saying: Answerest thou the high priest so? **23.** Jesus answered him: If I have spoken evil, bear witness of the evil; but if well, why smitest thou me?

5 **24.** Now Annas had sent him bound unto Caiaphas the high priest. **25.** And Simon Peter stood and warmed himself. They said therefore unto him: Art not thou also one of his disciples? He denied it, and said: I am not. **26.** One of the servants of the high priest, being his kinsman whose ear Peter cut off, saith: Did not I see thee in the garden with him? **27.** Peter then denied again; and immediately the cock crew. **28.** Then led they Jesus from Caiaphas unto the hall of judgment; and it was early, and they themselves went not into the judgment hall, lest they should be defiled; but that they might eat the passover. **versets 24 to 28**

6 **29.** Pilate then went out unto them, and said: What accusation bring ye against this man? **30.** They answered and said unto him: If he were not a malefactor we would not have delivered him up unto thee. **31.** Then said Pilate unto them: Take ye him and judge him according to your law. The Jews therefore said unto him: It is not lawful for us to put any man to death. **32.** That the saying of Jesus might be fulfilled, which he spake, signifying what death he should die. **33.** Then Pilate entered into the judgment hall again, and called Jesus and said unto him: Art thou the King of the Jews? **34.** Jesus answered him: Sayest thou this thing of **versets 29 to 40**

Many passages are treated in *arioso* (recitative more melodic and measured). We have chosen the example of Christ's last words *Consummatum est*, which present other characteristics about which more will be said later.



It is also interesting to note that Scarlatti introduces some reminders of the primitive Gregorian intonation. Much more, an analysis shows that the work is in fact based on a fundamental theme. The musical development of the *Saint John Passion* appears like a series of variations on this theme which is exposed during the opening bars of the introduction.



This introduction is the liturgical statement *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*, which, since it does not belong to the New Testament, is treated in an *arioso* separated from the passion text. Scarlatti explores the various elements of the theme with an amazing richness of invention. The dotted rhythm will be used in the dramatic moments of the story. The descending progression of the notes of the first bar characterizes each moment of lament, and is later charged with doleful chromaticism. The recitative of the scourging and the already mentioned *Consummatum est* are striking

dicis, an alii dixerunt tibi de me ? **35.** Respondit Pilatus : Numquid ego Judaeus sum ? Gens tua et Pontifices tradiderunt te mihi. Quid fecisti ? **36.** Respondit Jesus : Regnum meum non est de hoc mundo. Si ex hoc mundo esset regnum meum, ministri mei utique decertarent ut nontraderer Judaeis : nunc autem regnum meum non est hinc. **37.** Dixit itaque ei Pilatus : Ergo rex es tu ? Respondit Jesus : Tu dicis ; quia rex sum ego. Ego in hoc natus sum, et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam veritati : omnis qui est ex veritate, audit vocem meam. **38.** Dicit ei Pilatus : Quid est veritas ? Et cum hoc dixisset, iterum exivit ad Judaeos et dicit eis : Ego nullam invenio in eo causa. **39.** Est autem consuetudo vobis, ut unum dimittam vobis in Pascha ; vultis ergo dimittam vobis Regem Judaeorum ? **40.** Clamaverunt ergo rursus omnes, dicentes : Non hunc, sed Barabbam. Erat autam Barabbas latro.

CHAPITRE XIX

- 7** **1.** Tunc ergo apprehendit Pilatus Jesum, et flagellavit. **2.** Et milites plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti ejus, et veste purpurea circumdederunt eum. **3.** Et veniebant ad eum, et dicebant : Ave Rex Judaeorum, et dabant ei alapas. **4.** Exivit ergo iterum Pilatus foras, et dicit eis ; Ecce adduco vobis eum foras, ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causa. **5.** Exivit ergo Jesus portans

versets
1 à 16

répliqua : est-ce que je suis Juif ? C'est votre nation et les Princes des Prêtres qui t'ont mis entre mes mains. Qu'as-tu fait ? **36.** Jésus répondit : mon royaume n'est pas de ce monde. Si mon royaume était de ce monde, mes gens auraient combattu pour empêcher que je ne fusse livré aux Juifs ; mais mon royaume n'est point d'ici. **37.** Pilate lui dit : tu es donc roi ? Jésus lui répondit : tu le dis, je suis roi. Je suis né, et je suis venu dans le monde pour rendre témoignage à la vérité, écoute ma voix. **38.** Pilate lui dit : qu'est-ce que la vérité ? Et ayant dit ces mots, il retourna vers les Juifs et leur dit : je ne trouve pas dans cet homme-là aucun sujet de condamnation. **39.** Mais c'est la coutume parmi vous que je vous accorde de délivrer un criminel à la fête de Pâque ; voulez-vous donc que je vous délivre le roi des Juifs ? **40.** Ils se mirent tous à crier de nouveau : non, pas celui-là, mais Barabbas. Or Barabbas était un voleur.

CHAPITRE XIX

- 7** **1.** Alors Pilate fit prendre Jésus, et le fit fouetter. **2.** Et les soldats ayant fait une couronne d'épines entrelacées, la lui mirent sur la tête, et le revêtirent d'un manteau de pourpre. **3.** Puis s'approchant de lui, ils lui disaient : salut, Roi des Juifs, et ils lui donnaient des soufflets. **4.** Pilate sortit de nouveau, et dit aux Juifs : le voici ; je vous l'amène, afin que vous sachiez que je ne trouve en lui aucun crime. **5.** Jésus sortit

versets
1 à 16

thyself, or did others tell it thee of me? **35.** Pilate answered him: Am I a Jew? Thine own nation and the chief priests have delivered thee unto me; what hast thou done? **36.** Jesus answered: My kingdom is not of this world; if my kingdom were of this world, then would my servants fight, that I should not be delivered to the Jews; but now is my kingdom not from hence. **37.** Pilate therefore said unto him: Art thou a king then? Jesus answered: Thou sayest that I am a king. To this end was I born, and for this cause came I into the world, that I should bear witness unto the truth. Every one that is of the truth heareth my voice. **38.** Pilate saith unto him: What is truth? And when he had said this, he went out again unto the Jews, and saith unto them: I find in him no fault at all. **39.** But ye have a custom that I should release unto you one at the passover. Will ye therefore that I release unto you the King of the Jews? **40.** Then cried they all again, saying: Not this man, but Barabbas. Now Barabbas was a robber.

CHAPTER XIX

- 7** **1.** Then Pilate therefore took Jesus, and scourged him. **2.** And the soldiers platted a crown of thorns and put it on his head, and they put on him a purple robe. **3.** And said: Hail, King of the Jews! and they smote him with their hands. **4.** Pilate therefore went forth again, and saith unto them: Behold, I bring him forth to you, that ye may know that I find no fault in him. **5.** Then came Jesus forth, wearing the crown of thorns, and the

verses
1 to 16

examples. Certain melodic intervals often recur, that of a major (or minor) second is already present at the beginning. Here are several examples taken from Christ's words.

Musical notation for the phrase "Mu li er Mu li er ec ce fi li us tu us." The melody is written on a single staff in G major, 4/4 time. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a prominent interval of a major second between the first and second notes of each pair.

Musical notation for the phrase "Ec ce ec ce ma ri tu a". The melody is written on a single staff in G major, 4/4 time. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a prominent interval of a major second between the first and second notes of each pair.

Musical notation for the phrase "Si ti o". The melody is written on a single staff in G major, 4/4 time. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a prominent interval of a major second between the first and second notes of each pair.

This theme is admirably varied both rhythmically and melodically. It reappears again and again transformed at each crucial moment in the narrative : Peter's denial:

Musical notation for the phrase "Non sum". The melody is written on a single staff in G major, 4/4 time. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a prominent interval of a major second between the first and second notes of each pair.

The words of Pilate 'Ecce homo' (by inversion):

Musical notation for the phrase "Ec ce ho mo". The melody is written on a single staff in G major, 4/4 time. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a prominent interval of a major second between the first and second notes of each pair.

It must also be noted that Scarlatti systematically uses inversion or contrary movement for the words of Christ, or those directly concerning him, as we have just seen:

coronam spineam, et purpureum vestimentum, Et dicit eis ; Ecce Homo. **6.** Cum ergo vidissent eum pontifices et ministri, clamabant, dicentes : Crucifige eum. Dicit eis Pilatus : Accipite eum vos, et crucifigite ; ego enim non invenio in eo causam. **7.** Responderunt ei Judaei : Nos legem habemus ; et secundum legem debet mori, quia filium Dei se fecit. **8.** Cum ergo audisset Pilatus hunc sermonem, magis timuit ; **9.** et ingressus est Praetorium iterum, et dixit ad Jesum : Unde es tu ? Jesus autem responsum non dedit ei. **10.** Dicit ergo ei Pilatus : Mihi non loqueris ? Nescis quia potestatem habeo crucifigere te, et potestatem habeo dimittere te ? **11.** Respondit Jesus : Non haberes potestatem adversum me ulla, nisi tibi datum esset desuper ; propter ea qui me tradibit tibi, majus peccatum habet. **12.** Et exinde quaerebat Pilatus dimittere eum. Judaei autem clamabant, dicentes : Si hunc dimittis, non es amicus Caesaris ; omnis enim qui se regem facit, contradicit Caesari. **13.** Pilatus autem cum audisset hos sermones, adduxit foras Jesum ; et sedit pro tribunali in loco qui dicitur Lithostrotos, Hebraice autem Gabbatha. **14.** Erat autem Parasceve Paschae, hora quasi sexta et dicit Judaeis : Ecce Rex vester. **15.** Illi autem clamabant : Tolle, tolle, crucifige eum. Dicit eis Pilatus : Regem vestrum crucifigam ? Responderunt Pontifices : Non habemus regem nisi Caesarem. **16.** Tunc ergo tradidit eis illum, ut crucifigeretur. Susceperunt autem Jesum, et eduxerunt.

donc, ayant une couronne d'épines et un manteau de pourpre, et Pilate leur dit : voici l'Homme. **6.** Les Princes des Prêtres et leur gens l'ayant vu, se mirent à crier : crucifie-le. Pilate leur dit : prenez-le vous-même et crucifiez-le car pour moi je ne le trouve pas coupable. **7.** Les Juifs lui répondirent : Nous avons une loi ; et selon cette loi, il mérite la mort, parce qu'il s'est fait passer pour le Fils de Dieu. **8.** Pilate ayant entendu ces paroles, craignit encore davantage ; **9.** et étant rentré dans le Prétoire, il dit à Jésus : d'où es-tu ? Mais Jésus ne lui fit aucune réponse. **10.** Pilate lui dit donc : tu ne me dis mot ? Ne sais-tu pas que j'ai le pouvoir de te faire crucifier, et que j'ai aussi le pouvoir de te renvoyer absous ? **11.** Jésus lui répondit : tu n'aurais aucun pouvoir sur moi, s'il ne t'avait été donné d'en-haut. C'est pourquoi celui qui m'a livré à vous, est coupable d'un plus grand péché. **12.** Depuis ce moment Pilate cherchait le moyen de le délivrer. Mais les Juifs criaient : si tu délivres cet homme, tu n'es pas un ami de César ; car quiconque se fait passer pour roi, se déclare contre César. **13.** Pilate les entendant parler de la sorte, mena Jésus hors du Prétoire, et s'assit dans son tribunal, au lieu appelé en grec Lithostrotos, et en hébreu Gabbatha. **14.** C'était la veille du Sabbat de Pâques ; il était alors environ la sixième heure. Il dit aux Juifs : voilà votre roi. **15.** Mais ils se mirent à crier : fais-le mourir, fais-le mourir, crucifie-le ! Quoi ! leur dit Pilate, que je crucifie votre roi ? Les Princes des Prêtres répondirent : nous n'avons pas d'autre roi que César. **16.** Alors il le leur abandonna pour être crucifié.

purple robe. And Pilate saith unto them: Behold the man! **6.** When the chief priest therefore and officers saw him, they cried out, saying: Crucify him, crucify him. Pilate saith unto them: Take ye him and crucify him; for I find no fault in him. **7.** The Jews answered him: We have a law, and by our law he ought to die, because he made himself the Son of God. **8.** When Pilate therefore heard that saying, he was the more afraid; **9.** and went again into the judgment hall, and saith unto Jesus: Whence art thou? But Jesus gave him no answer. **10.** Then saith Pilate unto him: Speakest thou not unto me? Knowest thou not that I have power to crucify thee, and have power to release thee? **11.** Jesus answered: Thou couldest have no power at all against me, except it were given thee from above; therefore he that delivered me unto thee hath the greater sin. **12.** And from thenceforth Pilate sought to release him; but the Jews cried out, saying: If thou let this man go, thou art not Caesar's friend; whosoever maketh himself a king speaketh against Caesar. **13.** When Pilate therefore heard that saying, he brought Jesus forth, and sat down in the judgment seat in a place that is called the Pavement, but in the Hebrew, Gabbatha. **14.** And it was the preparation of the passover, and about the sixth hour, and he saith unto the Jews: Behold your King! **15.** But they cried out: Away with him, away with him, crucify him! Pilate saith unto them: Shall I crucify your King? The chief priests answered: We have no king but Caesar. **16.** Then delivered he him therefore unto them to be crucified. And they took Jesus, and led him away.

The symbolic meaning is obvious: Christ by his divine nature cannot express himself in the same way as those who are condemning him.

It is rather surprising that Scarlatti's work ends with the words 'Videbunt in quem transfixerunt' (They will see him whom they have pierced). Could the work be unfinished? However it appears most unlikely since the main theme and the introduction return at this point on the words mentioned above

in significant conclusion. After the drama which we have just witnessed, the idea of concluding with this prophetic element meant to Scarlatti that the listener was left with the impression that everything was not to come to an end in the obscurity of the tomb. This proposed solution would explain that the composer had not considered it necessary to set the end of the Evangelist's recitative to music, describing the embalming and burial of Jesus' body.

Although classed as a Passion oratorio, Scarlatti's *Saint John Passion* is a dramatic

8 17. Et bajulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae locum, Hebraice autem Golgotha; **18.** ubi crucifixerunt eum, et cum eo alios duos, hinc et hinc, medium autem Jesum. **19.** Scipsit autem et titulum Pilatus, et posuit super crucem. Erat autem scriptum : Jesus Nazarenus, Rex Judaeorum. **20.** Hunc ergo titulum multi Judaeorum legerunt ; quia prope civitatem erat locus ubi crucifixus est Jesus. Et erat scriptum Hebraice, Graece et Latine. **21.** Dicebant ergo Pilato Pontifices Judaeorum : Noli scribere, Rex Judaeorum ; sed quia ipse dixit, Rex sum Judaeorum. **22.** Respondit Pilatus : Quod scriptum, scripsi.

9 23. Milites ergo cum crucifixissent eum, acceperunt vestimenta ejus, (et fecerunt quatuor partes, unicuique militi partem) et tunicam. Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum. **24.** Dixerunt ergo ad invicem : Non scindamus eam ; sed sortiamur de illa, cujus sit. Ut Scriptura impleretur, dicens : Partiti sunt vestimenta mea sibi, et in vestem meam miserunt sortem. Et milites quidem haec fecerunt. **25.** Stabant autem juxta crucem Jesu mater ejus, et soror matris ejus Maria Cleophae, et Maria Magdalene. **26.** Cum vidisset ergo Jesus matrem, et discipulum stantem quem diligebat, dicit matri suae : Mulier, ecce filius tuus. **27.** Deinde dicit discipulo : Ecce mater tua.

8 17. Ils prirent donc Jésus et l'emmenèrent. Et Jésus, chargé de sa croix, alla au lieu appelé le Calvaire, qui se nomme en hébreu Golgotha **18.** où ils le crucifièrent et deux autres avec lui, l'un d'un côté, l'autre de l'autre, et Jésus au milieu. **19.** Pilate fit aussi faire un écriteau, et le fit mettre en haut de la croix. Voici ce qu'il portait : Jésus de Nazareth, roi des Juifs. **20.** Comme le lieu où l'on avait crucifié Jésus était près de la ville, beaucoup de Juifs lurent cet écriteau qui était en hébreu, en grec et en latin. **21.** Sur quoi les Princes des Prêtres dirent à Pilate : n'écrivez pas roi des Juifs ; mais ce qu'il a dit : je suis le roi des Juifs. **22.** Pilate leur répondit : ce que j'ai écrit est écrit.

9 23. Les soldats, après avoir crucifié Jésus, prirent ses habits, dont ils firent quatre parts, une pour chaque soldat. Ils prirent aussi sa tunique ; et comme elle était sans couture, et tout d'un seul tissu depuis le haut jusqu'en bas, **24.** ils dirent entre eux : ne la coupons point, mais tirons au sort à qui l'aura. Afin que cette parole de l'Écriture fût accomplie : ils ont partagé mes habits entre eux et ils ont tiré ma robe au sort. Voilà ce que firent les soldats. **25.** Cependant la mère de Jésus et la sœur de sa mère, Marie, femme de Cléophas, se tenaient au pied de la croix avec Marie-Madeleine. **26.** Jésus donc voyant sa mère et auprès d'elle le disciple qui aimait, dit à sa mère : Femme, voici ton fils. **27.** Puis il dit au disciple : voilà ta mère. Et depuis cette heure-

8 17. And he bearing his cross went forth into a place called the place of a skull, which is called in the Hebrew Golgotha; **18.** Where they crucified him, and two other with him, on either side one, and Jesus in the midst. **19.** And Pilate wrote a title, and put it on the cross? And the writing was: Jesus of Nazareth, the King of the Jews. **20.** This title then read many of the Jews, for the place where Jesus was crucified was nigh to the city, and it was written in Hebrew, and Greek and Latin. **21.** Then said the chief priests of the Jews to Pilate: Write not, the King of the Jews; but that he said : I am King of the Jews. **22.** Pilate answered: What I have written I have written.

9 23. Then the soldiers, when they had crucified Jesus, took his garments and made four parts to every soldier a part; and also his coat: now the coat was without seam, woven from the top throughout. **24.** They said therefore among themselves: Let us not rend it, but cast lots for it, whose it shall be; that the scripture might be fulfilled, which saith: They parted my raiment among them and for my vesture they did cast lots. These things therefore the soldiers did. **25.** Now there stood by the cross of Jesus his mother and his mother's sister, Mary the wife of Cleophas, and Mary Magdalene. **26.** When Jesus therefore saw his mother, and the disciple standing by, whom he loved, he saith unto his mother: Woman, behold thy son! **27.** Then saith he to the

passion in that the polyphonic interventions are reserved for the *turba*. Scarlatti also adheres to tradition in that the key changes occur in precise instances within the two main keys of E minor and F sharp minor⁽¹⁾. Added to this there are the changes in tempo, the slowest tempo (*largo*) always being reserved for the part of Jesus.

The manuscript of the *Saint John Passion* is conserved in the library of San Pietro a Maiella in Naples. The instruments required are two violins, a violetta (a small viola), and the basso continuo, realized by the harpsichord and the organ, (notably for Jesus's entries). The part of *testo* (reciter, the Evangelist) is given to a tenor, the part of Christ to a bass. The *soliloquentes* (non-religious characters: the servant, the guards, Pilate, the High Priest, etc.) were intended to be sung by soloists from the choir (*turba*), Scarlatti has noted. The *turba* is a four-part choir whose entries are treated in homophonic or imitative styles. These interventions are remarkably short, descriptive and highly dramatic. It is impossible not to remain in constant admiration before the astounding realism of the Evangelist's recitative, free of any theatrical effects. The *Saint John Passion* by Alessandro Scarlatti can take its place alongside the Passions of Schütz and Bach, and be considered as one of the greatest religious works in Western music.

Joël-Marie FAUQUET

translated by Charles WHITFIELD

⁽¹⁾ The edition of the work prepared by Edwin Hanley, published in 1955 by the Music Department of the Graduate School of Yale University, has been consulted, and it is from this edition that our examples have been taken.

Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua. **28.** Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit : Sitio. **29.** Vas ergo erat positum aceto plenum. Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumponentes obtulerunt ori ejus. **30.** Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit : Consummatum est. Et inclinato capite, tradidit spiritum.

10 **31.** Judaei ergo, (quoniam Parasceve erat) ut non remaneret in cruce corpora Sabbato, (erat enim magnus dies ille Sabbati) rogaverunt Pilatum ut frangerentur eorum crura, et tollerentur. **32.** Venerunt ergo milites ; et primi quidem fregerunt crura, et alterius qui crucifixus est cum eo. **33.** Ad Jesum autem cum venissent, ut viderunt eum jam mortuum, non fregerunt ejus crura ; **34.** sed unus militum lancea latus ejus aperuit, et continuo exivit sanguis et aqua. **35.** Et qui vidit, testimonium perhibuit ; et verum est testimonium ejus. Et ille scit quia vera dicit, ut et vos credatis. **36.** Facta sunt enim haec, ut Scriptura impleretur : Os non comminetis ex eo. **37.** Et iterum alia Scriptura dicit : Videbunt in quem transfixerunt.

versets
31 à 37

là le disciple la prit chez lui. **28.** Après cela Jésus voyant que tout était accompli, afin que la parole de l'Écriture fût encore accomplie, il dit : j'ai soif. **29.** Il y avait là un vase plein de vinaigre. Et les soldats en ayant empli une éponge qu'ils entourèrent d'hyssope, ils la lui présentèrent à la bouche. **30.** Après que Jésus eut pris le vinaigre, il dit : tout est accompli. Et baissant la tête, il rendit l'esprit.

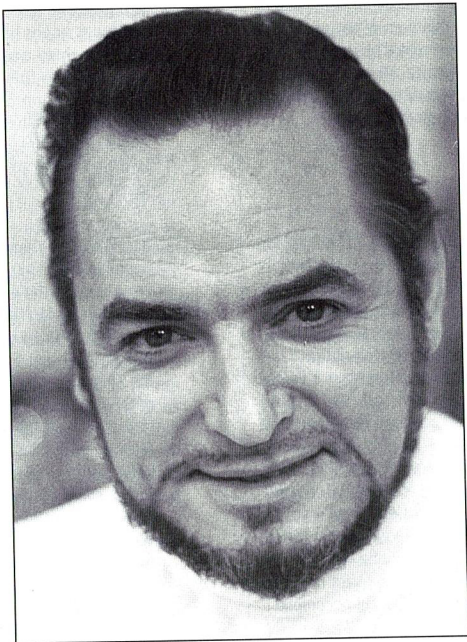
10 **31.** Or, comme c'était la veille du Sabbat, afin que les corps ne demeuraient point à la croix le jour du Sabbat, (car ce Sabbat-là était un jour fort solennel), les Juifs prièrent Pilate qu'on leur rompît les jambes et qu'on les enlevât. **32.** Il vint donc des soldats qui rompirent les jambes au premier et à l'autre qu'on avait crucifiés avec lui. **33.** Ensuite étant venus à Jésus, comme ils virent qu'il était déjà mort, ils ne lui rompirent pas les jambes ; **34.** mais un des soldats lui ouvrit le côté d'un coup de lance, et aussitôt il en sortit du sang et de l'eau. **35.** Celui qui l'a vu, en rend témoignage et son témoignage est véritable, et il sait qu'il dit vrai, afin que vous le croyiez aussi. **36.** Car tout cela s'est fait, afin que cette parole de l'Écriture fût accomplie : vous ne briserez aucun de ses os. **37.** Il est dit encore dans un autre endroit de l'Écriture : ils verront celui qu'ils ont transpercé.

versets
31 à 37

disciple: Behold thy mother! And from that hour that disciple took her unto his own home. **28.** After this, Jesus knowing that all things were now accomplished, that the scripture might be fulfilled, saith: I thirst. **29.** Now there was set a vessel full of vinegar; and they filled a sponge with vinegar and put it upon hyssop, and put it to his mouth. **30.** When Jesus therefore had received the vinegar, he said: It is finished; and he bowed his head and gave up the ghost.

10 **31.** The Jews therefore, because it was the preparation, that the bodies should not remain upon the cross on the sabbath day, (for that sabbath day was an high day) besought Pilate that their legs might be broken, and that they might be taken away. **32.** Then came the soldiers and brake the legs of the first, and of the other which was crucified with him. **33.** But when they came to Jesus and saw that he was dead already, they brake not his legs; **34.** but one of the soldiers with a spear pierced his side, and forthwith came there out blood and water. **35.** And he that saw it bare record, and his record is true; and he knoweth that he saith true that ye might believe. **36.** For these things were done, that the scripture should be fulfilled: A bone of him shall not be broken. **37.** And again another scripture saith: They shall look on him whom they pierced.

versets
31 to 37



Louis Devos (Photo Kayaert, Bruxelles)

Professeur honoraire des Conservatoires de Bruxelles, Amsterdam et Maastricht, depuis plus de trente ans membre de jury des Concours Internationaux de Genève, Munich, Rotterdam, Leipzig, Rome et du «Concours International de Chant Reine Elisabeth» à Bruxelles, Louis Devos s'est produit dans les centres musicaux les plus importants d'Europe et d'Amérique sous la direction de chefs d'orchestre comme Solti, Kubelik, Ansermet, Markevitch, Scherchen, Sacher, Haitink, Celibidache, Mackerras, Dorati, Davis, Jochum, Leitner, Iwaki, Rieger, Richter, Boulez, Maderna, Holliger, Kagel, Cluytens, Frühbeck de Burgos, Eschenbach...

Son répertoire comprend aussi bien les œuvres anciennes que classiques et contemporaines. Louis Devos a apporté sa collaboration à de nombreuses créations de Frank Martin, Stravinski, Boulez, Lutoslawski, Penderecki, Escher, Schnittke... Il a chanté au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Paris, l'Opéra de Lyon, l'Opéra de Stichting d'Amsterdam, à Covent-Garden et à la Scala de Milan. En 1974, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance d'Arnold Schönberg, il chanta le rôle principal de Aaron dans la réalisation cinématographique de l'opéra *Moïse et Aaron*, œuvre qu'il a enregistrée pour Philips et qu'il a également chantée à Vienne et au Festival de Salzbourg.

Son activité discographique a reçu de nombreux prix internationaux tels que le Prix Mondial du Disque de Montreux, Prix de l'Académie du Disque Lyrique à Paris... Pour son enregistrement de la *Messe des Morts* de Gossec, dont il a transcrit le manuscrit, il a reçu le «Grand Prix de l'Académie Française 1989» des mains de Jacques Chirac. Pendant dix ans, il a donné des «master-class» à la «Internationale Händel-Akademie» de Karlsruhe (Allemagne).

Louis Devos is Honorary Professor at the Brussels, Amsterdam and Maastricht Conservatories. For over thirty years now he has been a member of the jury at the International Competitions in Geneva, Munich, Rotterdam, Leipzig and Rome and at the Concours International de Chant Reine Elisabeth in Brussels. He has performed at the most important music centres in Europe and America, under conductors such as Solti, Kubelik, Ansermet, Markevitch, Scherchen, Sacher, Haitink, Celibidache, Mackerras, Dorati, Davis, Jochum, Leitner, Iwaki, Rieger, Richter, Boulez, Maderna, Holliger, Kagel, Cluytens, Frühbeck de Burgos, Eschenbach...

His repertoire includes not only early and classical, but also modern works. Louis Devos has taken part in the performances of many new works by composers including Frank Martin, Stravinsky, Boulez, Lutoslawski, Penderecki, Escher, Schnittke... He has sung at Covent Garden, the Paris Opéra, Lyons Opéra House, the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Stichting Opera in Amsterdam and at La Scala, Milan. In 1974, on the occasion of the hundredth anniversary of the death of Arnold Schoenberg, he sang the principal role of Aaron in the film version of Moses and Aaron, a work he has recorded for Philips and which he has also sung in Vienna and at the Salzburg Festival.

He has received many international awards for his recordings, including the Prix Mondial du Disque (Montreux) and the Prix de l'Académie du Disque Lyrique (Paris). For his recording of Gossec's Messe des Morts, for which he transcribed the manuscript, he was presented with the Grand Prix de l'Académie Française 1989 by Jacques Chirac. For the past ten years he has given master classes at the International Handel Academy in Karlsruhe, Germany.