

Bien que Haydn ne se fût encore jamais éloigné de Vienne, il avait acquis une telle renommée internationale qu'en 1785, alors qu'il avait 54 ans, il reçut une étonnante commande d'Espagne : **une musique destinée à illustrer les sept dernières paroles du Christ en Croix.**

C'est Haydn lui-même qui, dans une préface, décrit le mieux les particularités de cette commande :

« Un chanoine de Cadix m'a commandé une musique instrumentale pour illustrer les sept dernières paroles de Notre Seigneur sur la Croix. Tous les ans, pendant le carême, se déroulait un office très exceptionnel en la cathédrale de Cadix : les murs, vitraux et piliers de l'édifice étaient tendus de tissu noir. Seule une grande lampe était allumée au centre du chœur. A midi, on fermait les portes et l'office commençait. Après un prélude musical, l'évêque montait en chair, prononçait la première des sept Paroles et prêchait sur ce sujet. Puis il redescendait et se prosternait devant l'autel. Alors la musique guidait la méditation des fidèles. Une seconde, puis une troisième fois, etc. A chaque fois, la musique illustre le thème religieux énoncé. Ainsi, ma tâche a consisté à écrire sept adagios d'environ dix minutes, ce qui n'était pas des plus faciles et ne m'a pas toujours permis de respecter les temps impartis ».

L'œuvre fut créée le Vendredi Saint 6 avril 1787, et, en juillet l'œuvre parut à la fois chez l'éditeur viennois Artaria pour orchestre, pour quatuor à cordes et pour piano, tandis que la version oratorio ne fut réalisée que huit ans plus tard. Elle révèle une maîtrise stupéfiante, un véritable défi, en évitant l'ennui de sept adagios par des changements de thèmes, de tonalités, de rythmes, d'alternance de pièces mineures et majeures alors qu'ils sont tous construits selon la forme sonate. Il est certain que la foi dont témoigne Haydn l'a inspiré : « Dieu m'a doté d'un cœur joyeux : il ne m'en voudra donc pas de l'avoir chanté joyeusement ! » ce qui explique peut-être que six des mouvements débutant, bien sûr en mineur, s'achèvent en majeur et, dans une autre lettre écrite deux jours après la création de l'œuvre : « chaque sonate est exprimée par les seuls moyens de la musique instrumentale de façon qu'elle éveille obligatoirement la sensation la plus intense dans l'âme de l'auditeur le moins averti ».

L'*Introduzione* en ré mineur réussit cette gageure d'être *adagio* précédant sept mouvements lents. Le *Largo* en si bémol majeur à trois temps illustre la première Parole dans un climat de tendresse avec des passages chromatiques parfois mineurs.

La seconde Parole, *grave e cantabile* en ut mineur part du désespoir pour aboutir à l'espérance, de l'agonie vers le salut pour s'achever en ut majeur, tandis que la troisième Parole, *Grave* en mi majeur, consacrée à la Vierge, évoque douceur et confiance.

La quatrième Parole, *Largo* en fa mineur, est la plus poignante. Sur un rythme ternaire évoquant le *Stabat Mater* de Pergolèse, règne un climat totalement désespéré. Par contraste, la cinquième Parole, *Adagio* en la mineur, débute avec une légèreté soulignée par les pizzicati qui s'achève dans la détresse.

La sixième Parole, *Lento* en sol mineur, est construite sur un thème descendant de cinq notes, d'une puissance symphonique, d'une richesse polyphonique proches du plus grand Beethoven. Elle s'achève par un sol majeur rasséréné. La dernière Parole, *Largo* en mi bémol majeur, utilise les sourdines des violons pour amplifier une résignation qui tend vers la béatitude céleste. Pour la première fois de toute l'œuvre, le violon se lance dans des traits brillants, qui évoquent peut-être les alleluias et les chants d'oiseaux... Et, s'enchaînant sans interruption, l'œuvre s'achève par un *Presto e con tutta la forza* en ut mineur très court qui est un véritable tremblement de terre préfigurant les admirables pages de la *Création* et des *Saisons*, une violence digne des plus grands cataclysmes de la musique romantique.

Propos d'Alain FANCAL - Discographie du Quatuor Talich