

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 22
*Jesus nahm zu sich die
Zwölfe*
(Jésus prit avec lui les Douze)
1723

Cantate 22... *Jesus nahm zu sich die Zwölfe (Jésus prit avec lui les Douze)*, (BWV 22) est une cantate de Johann Sebastian Bach composée pour le dimanche de la Septuagésime et qu'il dirigea la première fois à Leipzig le 7 février 1723.

[ICI](#)

par

la Netherlands Bach Society

sous la direction de Sigiswald Kuijken (violoncello da spalla)

avec

Miriam Feuersinger - soprano

Damien Guillon - alto

Wolfram Lattke - ténor

Christian Immler - basse

Histoire et livret

Bach écrit la cantate à Köthen en 1723 pour le dimanche de la Quinquagésime. Pour cette destination liturgique, trois autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 23, 127 et 159. Donnée le 7

février 1723 à l'église Saint-Thomas de Leipzig, la cantate était une pièce de présentation pour la candidature de Bach au poste de cantor de cette même église, accompagnée de la cantate *Du wahrer Gott und Davids Sohn* (BWV 23)¹. Il fut élu à l'unanimité des 28 votants.

Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Cor 13,1-13 et Luc 18,31 à 43, la guérison d'un aveugle et l'annonce des souffrances de Jérusalem. Le librettiste inconnu se concentre sur le voyage à Jérusalem. La première partie reprend les versets 31 et 34 de l'Évangile, en conséquence de quoi le ténor commence comme un évangéliste tandis que la basse - la *Vox Christi* - restitue les paroles mêmes de Jésus. Les parties suivantes comparent les chrétiens contemporains aux disciples qui ne comprennent pas ce qui se passe. Le choral final est le cinquième et dernier couplet du chant d'Elisabeth Cruciger, *Herr Christ, der einig Gotts Sohn*.

Le thème du choral, *Herr Christ, der Einig Gottessohn* (Zahn 4297a) a été codifié par Wolflin Lochamer dans son *Liederbuch* homonyme, publié à Nuremberg en 1455. Il apparaît d'abord comme une mélodie sacrée dans le *Buchleyn Geystlich Gesangk* imprimé à Wittenberg en 1524 sous la direction de Johann Walter.

Bach dirigea de nouveau cette cantate le 20 février 1724.

Structure et instrumentation

La cantate est écrite pour hautbois, deux violons, alto et basse continue, trois solistes (alto, ténor et basse) et chœur à quatre voix.

1. arioso et Coro (ténor, basse) : *Jesus nahm zu sich die Zwölfe*
2. aria (alto, Hautbois) : *Mein Jesu, ziehe mich nach dir*
3. récitatif (basse) : *Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen*
4. aria (ténor) : *Mein alles in allem, mein ewiges Gut*
5. choral : *Ertöt uns durch dein Güte*

Le premier mouvement rend la scène évangélique. Une ritournelle « toujours ascendante » évoque l'image du chemin de souffrance que représente la montée à Jérusalem ». Le ténor, en tant qu'évangéliste, commence la narration du vers 31 de l'évangile, *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* (« Jésus réunit les douze autour de lui »). Les mots de l'annonce de la souffrance à Jérusalem, *Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem* (« Voici, nous montons à Jérusalem ») sont confiés à la basse en tant

que *vox Christi* (« voix du Christ »). Il les chante à plusieurs reprises de la ritournelle. Après une nouvelle reprise de celle-ci, une fugue chorale illustre la réaction des disciples, d'après le verset 34 de l'évangile, *Sie aber vernahmen der keines* (« Cependant, ils n'ont rien compris »). Les voix sont d'abord accompagnées seulement par le continuo, puis doublé par les instruments. Bach distingue dans les partitions autographes les « concertistes » pour la première section et les « ripiéristes » lorsque les instruments apparaissent. Le mouvement se conclut par un postlude instrumental. Mincham note que la fugue s'écarte de la « traditionnelle entrée alternée de tonique et de dominante... comme une indication plutôt absconse du manque de clarté et d'attente parmi les disciples. Bach y fait allusion en termes musicaux en faisant entrer chaque voix sur une note différente, si bémol, fa, do et sol et touchant brièvement à différentes touches connexes. La musique est, comme toujours, lucide et concentrée, mais le départ de la procédure fuguée traditionnelle envoie un message éphémère à ceux qui apprécient les subtilités des processus musicaux ».

John Eliot Gardiner, qui a dirigé le « Pèlerinage des cantates de Bach » avec le Monteverdi Choir et écrit un journal sur le projet, commente sur la réaction des disciples (« et ils ne comprirent rien de ces choses, non plus que les choses qui avaient été dites ») : « On pourrait lire ici une prophétie ironique de la façon dont la nouvelle audience de Bach à Leipzig réagirait à ses effusions créatives pendant les vingt-six années à venir, en l'absence de signes tangibles ou avérés d'appréciation : ni enthousiasme sauvage, compréhension profonde ni insatisfaction manifeste ».

Dans la première aria, *Mein Jesu, ziehe mich nach dir* (« Mon Jésus, attire moi vers Toi »), la voix d'alto est accompagnée par un hautbois obligé, ce qui intensifie l'expressivité du texte »).

Le récitatif *Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen* (« Mon Jésus, attire moi, alors je me précipiterai ») est accompagné par les cordes et penche vers un arioso, surtout vers la fin.

La seconde aria, *Mein alles in allem, mein ewiges Gut*, encore avec les cordes, est un mouvement de danse sous forme de *da capo* libre. Dans

la répétition modifiée de la première section, la voix tient une longue note sur le mot Friede (« paix »), après quoi le même thème apparaît dans l'orchestre et de nouveau dans le continuo. Isoyama note le caractère passepiéd de la musique, qui rappelle les cantates profanes de Köthen. Mincham écrit : « La façon qu'à Bach d'exprimer la joie de l'union avec le Christ peut souvent sembler assez mondaine et sans entraves ».

Dans le choral de clôture, *Ertöt uns durch dein Güte* (« Mortifie-nous par ta bonté »), une disposition en quatre parties de voix est enrichie par des courses continues du hautbois et du violon I. Isoyama pense que Bach a peut-être volontairement imité le style de son prédécesseur Johann Kuhnau dans « l'obbligato pour hautbois et le premier violon coulant de façon élégante ». Gardiner décrit la ligne de basse du mouvement comme « un symbole du voyage des disciples vers l'épanouissement ». Mincham commente : « Il semble que Bach n'a pas encore abouti à une conclusion, si tant est qu'il l'a fait, quant à la manière la plus appropriée d'utiliser les chorals dans ses cantates. Certes, le calme, les moments de réflexion et d'introspection sont devenus la norme, en particulier dans le second cycle. Mais le choral pourrait, comme en l'espèce, constituer un axe de délimitation d'énergie et de positivité ».

(Source : [Wikipédia](#))

Texte

1 – Arioso [Ténor, Basse] et Chœur [S, A, T, B] - Oboe, Violino I/II, Viola, Continuo

Ténor:

Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach:

Jésus prit avec lui les Douze et leur dit:

Basse:

Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem,

Voici que nous montons à Jérusalem

und es wird alles vollendet werden,

et tout ce qui est écrit

das geschrieben ist von des Menschen Sohn.

s'accomplira pour le Fils et l'homme.

Chœur:

Sie aber vernahmen der keines

Mais ils n'y comprirent rien

und wussten nicht, was das gesaget war.

et ne saisirent pas le sens de ces paroles.

2 - Air [Alto] - Oboe solo, Continuo

Mein Jesu, ziehe mich nach dir,

Mon Jésus, attire-moi,

Ich bin bereit, ich will von hier

Je suis prêt, je veux partir d'ici

Und nach Jerusalem zu deinen Leiden gehn.

Et me rendre à Jérusalem, lieu de tes souffrances.

Wohl mir, wenn ich die Wichtigkeit

Bienheureux si, pour ma consolation,

Von dieser Leid- und Sterbenszeit

Je comprends à tout moment la signification

Zu meinem Troste kann durchgehends wohl verstehen!

De ces moments de souffrance et d'agonie !

3 - Récitatif [Basse] - Violino I/II, Viola, Continuo

Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen,

Mon Jésus, attire-moi et j'accourrai,

Denn Fleisch und Blut verstehet ganz und gar,

Car la chair et le sang ne comprennent que trop difficilement,

Nebst deinen Jüngern nicht, was das gesaget war.

Comme tes disciples, les paroles que tu as prononcées.

Es sehnt sich nach der Welt und nach dem größten Haufen;

Ils sont attirés par le monde et la plus grande multitude ;

Sie wollen beiderseits, wenn du verkläret bist,

Ils veulent certes de part et d'autre, quand tu seras transfiguré,

Zwar eine feste Burg auf Tabors Berge bauen;

Élever une citadelle sur le mont Tabor,

Hingegen Golgatha, so voller Leiden ist,

Mais ils ne veulent par contre jeter aucun regard

In deiner Niedrigkeit mit keinem Auge schauen.

Sur Golgotha, rempli de toute la souffrance de ton avilissement.

Ach! kreuzige bei mir in der verderbten Brust

Ah ! crucifie en moi, dans mon cœur corrompu,

Zuvörderst diese Welt und die verbotne Lust,

Tout d'abord le monde et l'envie interdite

So werd ich, was du sagst, vollkommen wohl verstehen

Et ainsi je comprendrai parfaitement tes paroles

Und nach Jerusalem mit tausend Freuden gehen.

Et je me rendrai à Jérusalem animé de mille allégresses.

4 - Air [Ténor] - Violino I/II, Viola, Continuo

Mein alles in allem, mein ewiges Gut,

Mon tout suprême mon bien éternel,

Verbessere das Herze, verändere den Mut;

Rends mon cœur meilleur, anime le courage ;

Schlag alles darnieder,

Abats tout

Was dieser Entsagung des Fleisches zuwider!

Ce qui s'oppose à la renonciation à la chair !

Doch wenn ich nun geistlich ertötet da bin,

Mais maintenant que je suis mortifié dans mon esprit,

So ziehe mich nach dir in Friede dahin!

Attire-moi vers toi dans la paix.

5 - Choral [S, A, T, B] - Oboe, Violino I/II, Viola, Continuo

Ertöt uns durch dein Güte,

Mortifie-nous par ta bonté,

Erweck uns durch dein Gnad;

Éveille-nous par ta grâce :

Den alten Menschen kränke,

Extirpe en nous le vieil homme

Dass der neu' leben mag

Afin que le nouveau puisse vivre

Wohl hie auf dieser Erden,

Bienheureux sur cette terre

Den Sinn und all Begehren

Et que nos sens, nos désirs

Und G'danken hab'n zu dir.

Et nos pensées soient avec toi.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV22-Fre6.htm>).

...et des œuvres pour orgue...

BWV 599-644

Préludes de chorals I – Orgelbüchlein

Aujourd'hui : les Chorals pour Pentecôte

BWV 631 « Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist »

BWV 632 « Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' »

Les Chorals « Parole de Dieu »

BWV 633 « Liebster Jesu, wir sind hier »

BWV 634 « Liebster Jesu, wir sind hier »

Les Chorals « La Foi »

BWV 635 « Dies sind die heil'gen zehn Gebot' »

BWV 636 « Vater unser im Himmelreich »

Les Chorals « Pénitence - Justification »

BWV 637 « Durch Adam's Fall ist ganz verderbt »

BWV 638 « Es ist das Heil uns hommen her »

Poursuivons notre voyage dans les Chorals de l'Orgelbuchlein...

Une fois clos le cycle pascal, le précieux manuscrit devient lacunaire : sur les 123 chorales prévus encore, le musicien n'en a noté que 13. Et pourtant, sur certaines de ces mélodies de catiques, 7 au moins, il a écrit des préludes pour orgue connus par ailleurs, sans les avoir écrits dans l'Orgelbüchlein : les en jugeait-il indignes, non conformes au projet didactique du recueil, pas encore suffisamment retravaillés, ou ne serait-ce que simple négligence, puisqu'il n'en était jamais qu'au tiers de l'entreprise ? On ne le saura jamais.

BWV 631 – Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist, choral en sol majeur pour orgue

ICI par Peter Breugelmans sur l'orgue de l'église St-Nicolas, Gand

Peu après la célébration de Pâques cependant, vient celle de la Pentecôte, avec le BWV 631 (« Viens, Dieu, créateur, Esprit Saint », imité du *Veni Creator* en plain-chant. Le musicien en souligne le sens par un figuralisme très simple, un mouvement quasi dansant, évidemment en mètre ternaire, puisqu'il s'agit de la troisième personne de la Trinité.

BWV 632 - *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'*, choral en fa majeur pour orgue

[ICI](#) par Gerben Buddin sur l'orgue de chœur de la Bovenkerk, Kampen

BWV 633 - *Liebster Jesu, wir sind hier*, choral en la majeur pour orgue

[ICI](#) par Peter Breugelmans sur l'orgue de l'église St-Nicolas, Gand

BWV 634 - *Liebster Jesu, wir sind hier*, choral en la majeur pour orgue

[ICI](#) par Peter Breugelmans sur l'orgue de l'église St-Nicolas, Gand

C'est encore à l'Esprit Saint que s'adresse le BWV 632 (« Seigneur Jésus Christ, tourne-toi vers nous »), dont la mélodie révèle un apparentement au *Veni Creator*, ce que souligne le musicien dans son commentaire contrapuntique. Les Luthériens chantent ce cantique pour célébrer la Parole de Dieu au lendemain de la Pentecôte, de même que le suivant BWV 633 et 634 (« Bien aimé Jésus, nous sommes ici »), pour lequel Bach, qui en a noté deux versions identiques de structure et ne variant que par des détails d'ornementation, a exceptionnellement brossé une ample polyphonie à cinq voix : un canon entre les deux parties supérieures, un accompagnement des trois autres.

BWV 635 - *Dies sind die heil'gen zehn Gebot'*, choral en sol majeur pour orgue

[ICI](#) par Pierre Astor sur l'orgue Athanase Dunand (1933) de la Cathédrale Saint Charles, St Etienne

BWV 636 - *Vater unser im Himmelreich*, choral en ré mineur pour orgue

[ICI](#) par Olivier Latry sur l'orgue Fritts de l'Université of Notre Dame

BWV 637 - *Durch Adam's Fall ist ganz verderbt*, choral en la mineur pour orgue

[ICI](#) par Leo Van Dosselaer sur l'orgue de l'église St Martin, Groningen.

Les tout derniers chorals inscrits dans le Livre déclinent quelques-uns des raticles de la foi et de la pratique spirituelle que les *Gesangbücher* groupent thématiquement sous le titre générique de « vie du chrétien ». Et d'abord le BWV 635 (« Voici les dix saints commandements »), l'article de foi par excellence, solennellement énoncé et soutenu par le motif principal lui-même, en diminution, répétant inlassablement l'ordre divin. Bach inscrira ce cantique

fondamental dans sa *Clavier-Übung* pour orgue, de même que le suivant, le BWV 637 (« Par la chute d'Adam, tout a été corrompu »), un prélude soulignant l'image de la chute du péché originel (effondrement de septièmes diminuées au pédalier) et la corruption du monde qu'il a entraînée (altérations et chromatismes), extraordinaire moment d'harmonies torturées pour soutenir une mélodie parfaitement simple et diatonique (provenant d'une chanson chantée par les fantassins de la bataille de Pavie).

BWV 638 - *Es ist das Heil uns hommen her*, choral en ré majeur pour orgue

[ICI](#) par Paul De Maeyer sur l'orgue de l'église St-Nicolas, Gand

BWV 639 – *Ich ruf' zu dir Herr Jesu Christ*, choral en fa mineur pour orgue

[ICI](#) par Anne-Isabelle de Parcevaux sur l'orgue Cavallé-Coll (1891)/Haerpfer Erman (1977), de l'église Saint Ignace, Paris.

Contraste complet avec le choral suivant, le BWV 638 (« Le salut nous est venu »), qui célèbre, en pleine lumière de ré majeur, la foi qui sauve le pécheur, selon le dogme luthérien.

Le petit BWV 639 (« Je crie vers toi, Seigneur Jésus-Christ »), prière chantant la confiance en Dieu, est le seul en trio de l'*Orgelbüchlein* : mélodie au soprano en noires, ponctuations en croches à la basse, et entre les deux, volutes ornementales en double croches. Très simple, très émouvant. Ce choral est l'un des plus anciens du recueil, puisqu'on en a retrouvé une copie dans le recueil Neumeister remontant aux années d'Arnstadt.

[ICI](#) la très belle transcription pour piano du BWV 639 réalisée par Ferruccio Busoni avec Valentina Lisitsa au piano

[ICI](#) une autre transcription pour piano réalisée et interprétée par le grand Wilhelm Kempff

Et même [ICI](#) une transcription pour violon et cordes de Anders Hillborg avec Lisa Batiashvili (violon) et Karina Canellakis qui conduit le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Gilles Cantagrel

Livret de l'intégrale Olivier Vernet (extraits)
(sauf indications contraires)

Sans oublier de flâner
au hasard des plus grands...



Les grands anniversaires
musicaux en 2025

Aujourd'hui

II

Alessandro SCARLATTI
(1660-1725)

Après avoir évoqué la semaine dernière le 500^{ème} anniversaire de la naissance de **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525-1594), avançons un peu dans le temps pour évoquer cette fois le 300^{ème} anniversaire du décès d'**Alessandro Scarlatti**... Quelques chiffres d'abord pour évoquer cette figure musicale méconnue : 80 opéras... environ 40 oratorios... une centaine de motets... plus de 800 cantates...

Pour découvrir...

Une sonate... Une Messe... Un oratorio

[ICI](#)

Sonate en Fa majeur pour 3 flûtes et continuo

par

L' Ensemble Barocco di Napoli :

Tommaso Rossi, Raffaele Di Donna, Lucia Bartolucci, flûte douce

Manuela Albano, violoncelle

Ugo Di Giovanni, archiluth

[ICI](#)

La Messe « di Santa Cecilia »

par le Chœur et l'Orchestre Ghislieri

sous la direction de Giulio Prandi

[ICI](#)

**Un oratorio : *Il primo omicidio, ovvero Cain*
(*Le premier meurtre ou Caïn*)**

par

L'Ensemble Artaserse

sous la direction de Philippe Jaroussky

avec

Bruno de Sa – Abel

Christophe Dumaux – Caïn

Sandrine Piau – Eve

Kresimir Spicer – Adam

Yannis François – La voix de Lucifer

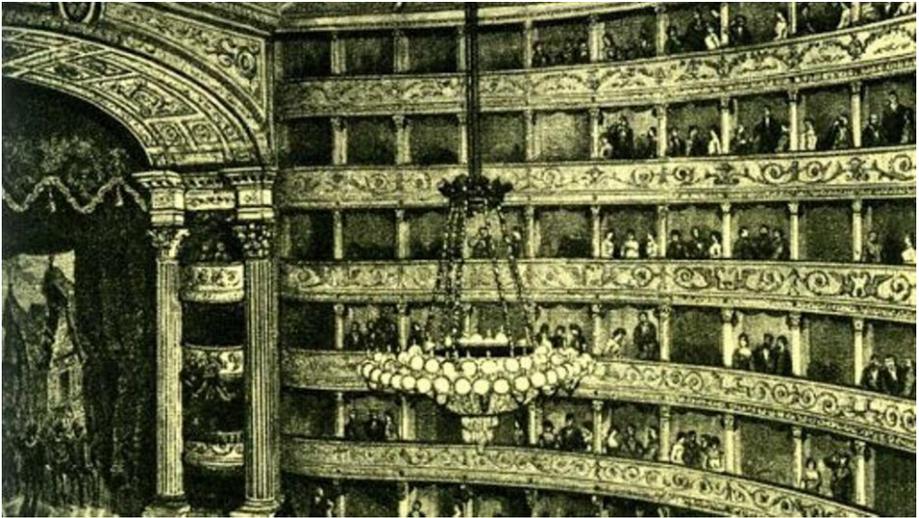
Paul-Antoine Benos-Djian – La voix de Dieu

Alessandro Scarlatti eut le redoutable honneur d'être le père de Domenico Scarlatti (le compositeur des fameuses 555 sonates !) et aujourd'hui encore, si l'on prononce le nom de Scarlatti, c'est souvent à Domenico que l'on pense. Alessandro a pourtant joué un rôle très important dans le développement du langage théâtral. Il est considéré comme un des révélateurs de l'opéra et de la cantate, comme l'écrivit Adélaïde de Place. Elle ajoute : "*L'œuvre de celui que ses contemporains appelaient l'Orphée italien, est si vaste que l'on en vient à imaginer que l'homme se levait le matin la plume à la main.*"

De Palerme à Rome

Alessandro Scarlatti naît à Palerme le 2 mai 1660. La ville est alors sous la domination espagnole. Elle a ses académies et sa Chapelle. Scarlatti entame ses études musicales, notamment auprès de Vincenzo d'Amato, maître de chapelle de la cathédrale de Palerme. Et de Marc'Antonio Sportonio, une des personnalités les plus en vue de la capitale sicilienne. Il était castrat et compositeur, et connu pour avoir introduit l'opéra à Palerme, en y faisant représenter Giasone de Francesco Cavalli qui remporta un très grand succès. Alessandro Scarlatti quitte probablement Palerme vers l'âge de 12 ans, pour gagner Rome. La ville est alors l'un des plus prestigieux foyers musicaux

de la péninsule italienne et l'un des centres artistiques les plus vivants et féconds de l'Europe.



Théâtre Tordinona de Rome © Tous droits réservés

Alessandro Scarlatti se plonge dans la vie musicale de Rome. En 1671, le théâtre Tordinona ouvre ses portes. C'est le premier théâtre public de Rome. Il est inauguré par la reine Christine de Suède. Il va donner une grande impulsion à l'art lyrique dans une ville qui a un goût frénétique pour l'opéra.

L'homme aux 800 cantates

Quand il a 18 ans, Alessandro Scarlatti épouse Antonia Anzalone. Ils auront dix enfants. Scarlatti est aussi un voyageur infatigable, qui passe d'une ville italienne à l'autre. Sa carrière se déroule surtout entre Rome et Naples mais il séjourne aussi à Florence et à Venise. Scarlatti cherchait sans doute aussi des sources de revenus pour assurer l'entretien de sa nombreuse famille. Dans sa correspondance avec le grand-duc Ferdinand de Toscane, Scarlatti se dit malheureux d'avoir certes rencontré la notoriété et la reconnaissance de son talent, mais pas la prospérité matérielle. Il a composé environ 800 cantates, au rythme parfois, d'une par jour. Nombre d'entre elles sont perdues. Et les manuscrits qui restent sont dispersés dans le monde entier.

Les débuts de Scarlatti à l'opéra

C'est à Rome qu'Alessandro Scarlatti fait ses débuts à l'opéra. Le 8 février 1679, durant le carnaval, il fait jouer son premier ouvrage lyrique, *Gli Equivoci nel sembiante*. Au théâtre Capranica, dont Charles de Brosses a livré cette description : "*J'étais mal assis, il y avait une foule à étouffer; les décorations n'étaient ni finies ni tendues ; on voyait les murailles de tous côtés, les violons ivres, les rôles mal sus, les acteurs enrhumés*". L'œuvre de Scarlatti remporte un très grand succès. La reine Christine de Suède, exilée à Rome, est si enthousiaste qu'elle le nomme maître de sa chapelle. C'est une souveraine un peu excentrique, libre d'esprit et de mœurs, amie des lettres et des arts autant qu'auteure d'intrigues sanglantes. Elle anime une vie intellectuelle et artistique d'une grande richesse.

Quand il arrive dans la baie de Naples, en 1683, Alessandro Scarlatti est un jeune homme de 23 ans. Il sera maître de chapelle du vice-roi de Naples. Il obtient aussi la direction du teatro San Bartolomeo, une des salles les plus prestigieuses de la ville. Scarlatti compose des dizaines d'opéras et il dirige aussi ceux de ses contemporains italiens.

Il va non seulement faire de Naples un centre d'opéra indépendant. Mais il va moderniser l'opéra napolitain et le porter à un niveau international. Dans les années 1680, l'opéra est encore un joyeux embrouillamini d'intriguées vaguement reliées entre elle. Scarlatti va être un acteur très important de son évolution. L'opéra deviendra en quelques décennies une suite d'épisodes indépendants mettant en scène des groupes de personnages et avec une intrigue plus complexe. On dit parfois de Scarlatti qu'il est le père de l'esthétique napolitaine mais il ne cède pas à toutes les modes de la ville. Par exemple, il est horripilé par la tyrannie des castrats et des divas. Il résiste de toutes ses forces et c'est en pensant à eux qu'il interdit les ornements dans ses opéras.... L'opéra *Griselda* est son dernier opéra, le cent quatorzième.... On dit de Scarlatti qu'il était un "*homme admirable en son art, et dont peu d'égaux pourront jamais écrire des opéras avec plus d'expression et de mélodie. Il ravissait les cœurs en soulevant les passions*".

(Source : [RTBF](#))