

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 54*
Widerstehe doch der Sünde
Résiste donc au péché
1714

Cantate 54... *Widerstehe doch der Sünde (Résiste donc au péché)* (BWV 54) est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Weimar en 1714.

* Et BWV 53?... *Schlage doch, gewünschte Stunde* (BWV 53) est une aria pour contralto de Georg Melchior Hoffmann, composée autour de 1730 à Leipzig et faussement attribuée à Johann Sebastian Bach. La date de la première exécution est inconnue.

ICI

par

la Netherlands Bach Society
Lars Ulrik Mortensen, clavecin et direction
Maarten Engeltjes, alto

ICI

Une transcription pour piano réalisée et interprétée par
Víkingur Ólafsson

Histoire et livret

On ne sait pas avec certitude quand et en vue de quelle célébration dominicale cette cantate a été écrite. Il est sûr cependant qu'il s'agit d'une cantate de jeunesse que Bach composa durant son séjour à Weimar. Le texte de la cantate est de Georg Christian Lehms, bibliothécaire à la cour, et destiné à l'Oculi, troisième dimanche de Carême. Selon certains (par exemple Christoph Wolff), la cantate date de 1713 ou 1714 et la première aurait été exécutée le dimanche 24 mars 1715. D'autres pensent que Bach n'écrivit pas cette cantate spécifiquement pour ce dimanche *Oculi*, parce qu'il existe déjà une cantate de 1715 pour cette occasion, la BWV 80a, *Alles, was von Gott geboren*. Il est également possible que la cantate ait été écrite pour le septième dimanche après la Trinité de 1714 soit le 15 juillet. Pour cette destination liturgique, trois autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 107, 186 et 187.

Si la cantate a effectivement été écrite pour le dimanche *Oculi*, il s'agit d'une des rares cantates de Bach pour un dimanche de Carême : Il était habituel à son époque de ne pas composer de cantate à cette occasion compte tenu du caractère sombre du Carême. Mais comme Bach, dans la deuxième partie de son séjour à Weimar, était contractuellement engagé à écrire une cantate pour chaque mois, il n'est pas illogique que Bach ait composé une cantate pour l'Oculi (comme la BWV 80a).

Le texte de la cantate est extrait des *Gottgefälliges Kirchen-Opffer* (1711) de Lehmen. On a longtemps pensé que la cantate était perdue, notamment parce qu'elle ne dispose que de trois parties. Mais lorsque le texte original de Lehmen a été trouvé, il apparut que la cantate était bien complète.

+ Aria (alto) : « *Widerstehe doch der Sünde* », une aria da capo en mi bémol majeur, le plus long mouvement d'environ sept minutes. Au lieu d'établir immédiatement la tonalité en commençant par un accord de tonique simple, la musique commence avec une dissonance audacieuse : une septième de dominante (voir accords) superposée à la tonique.

+ Récitatif (alto) : « *Die Art verruchter Sünden* », un récitatif accompagné du continuo, qui glisse du do mineur au la bémol majeur.

+ Aria (alto, ténor) : « *Wer Sünde tut, der ist vom Teufel* », une autre aria da capo en mi bémol majeur. Il s'agit d'une fugue.

Structure et instrumentation

La cantate est une des quatre écrites pour un soliste alto (les autres, écrites en 1726, étant *Geist und Seele wird verwirret*, BWV 35, *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*, BWV 170 et *Gott soll allein mein Herze haben*, BWV 169, deux d'entre elles aussi d'après des textes de Lehm).

Le chant est interprété par l'alto. L'orchestre se compose de deux violons, deux altos et basse continue.

Cette cantate est partiellement comparable aux cantates ultérieures de Bach à Leipzig, tant pour ce qui concerne la durée inhabituellement brève (12 minutes) que pour la composition. La forme de la cantate (aria - récitatif - aria, sans choral) n'est pas sans rappeler le genre de l'opéra. Le thème de la cantate est celui de la lutte entre la tentation et la résistance au péché. Ce qui est apparent dans le texte et la musique se reflète également dans la symbolique entre la trinité (symbole de perfection, cf. la Sainte Trinité) et la dualité (symbole d'imperfection).

La première aria, *Widerstehe doch der Sünde* se rapporte au mal dont souffrent les hommes quand ils ne sont pas en mesure de résister au péché. La tension entre la tentation et la résistance au péché s'exprime en longues dissonances musicales entre la basse et les cordes. Bach réutilisera cette aria pour l'aria no 19 de la *Passion selon saint Marc* (*Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen*). Le récitatif qui suit évoque le sort des pécheurs. Le chant est accompagné seulement de basse continue. L'aria finale est remarquable par le spectaculaire effondrement des quatre notes thématiques (deux secondes) qui symbolise la chute. L'aria est connue comme étant la première fugue pour aria composée par Bach. Le thème est d'abord joué par les deux altos, puis repris par deux violons, la basse continue et enfin l'alto solo.

(Source : [Wikipédia](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cantate_Bach_BWV_170))

Texte

1 – Air [Alto] - Violino I/II, Viola I/II, Continuo

Widerstehe doch der Sünde,

Fais face au péché,

Sonst ergreifet dich ihr Gift.

Avant qu'il ne te distille ses poisons.

Laß dich nicht den Satan blenden;

Ne te laisse pas aveugler par Satan ;

Denn die Gottes Ehre schänden,

Avoir honte de la gloire de Dieu conduit

Trifft ein Fluch, der tödlich ist.

À une situation qui mène à la mort.

2 - Récitatif [Alto] - Continuo

Die Art verruchter Sünden

L'apparence du péché exécrable

Ist zwar von außen wunderschön;

Est d'une grande beauté extérieure ;

Allein man muss

Cependant on doit

Hernach mit Kummer und Verdruss

Par la suite avec chagrins et désillusions

Viel Ungemach empfinden.

Éprouver beaucoup de peines.

Von außen ist sie Gold;

Vu de l'extérieur, il a les couleurs de l'or ;

Doch, will man weiter gehn,

Mais en fouillant un peu, on s'aperçoit

So zeigt sich nur ein leerer Schatten

Qu'il n'est plus qu'une ombre vide,

Und übertünchtes Grab.

Un tombeau déguisé.

Sie ist den Sodomsäpfeln gleich,

Il est semblable aux pommes de Sodome,

Und die sich mit derselben gatten,

Qui ne permettent plus à ceux

Gelangen nicht in Gottes Reich.

Qui les goûtent d'appartenir au Royaume de Dieu.

Sie ist als wie ein scharfes Schwert,

Il est comme une épée acérée

Das uns durch Leib und Seele fährt.

Qui nous transperce l'âme et le corps.

3 - Air [Alto] - Violino I/II all' unisono, Viola I/II all' unisono, Continuo

Wer Sünde tut, der ist vom Teufel,

Celui qui se livre au péché est du diable,

Denn dieser hat sie aufgebracht.

Car ce dernier l'a en fait engendré.

Doch wenn man ihren schnöden Banden

Et pourtant lorsque l'on fait face

Mit rechter Andacht widerstanden,

À ses attaques grossières avec un esprit droit,

Hat sie sich gleich davongemacht.

Il ne tarde pas à s'enfuir.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV54-Fre6.htm>)



Bientôt la Toussaint et la
Commémoration des Défunts...

REQUIEMS DE LÉGENDE...

- I -

Tomas Luis de VICTORIA

(1548-1611)

Officium Defunctorum

1605

ICI

par le Tallis Scholars
sous la direction de Peter Phillips

Taedet animam meam (motet)

+

Missa pro Defunctis :

Introit

Kyrie

Graduel

Offertoire

Sanctus

Agnus Dei

Communion

+

Versa est in luctum cithara mea

Responsorium, Libera me

Kyrie

L'*Officium Defunctorum* est une œuvre de Tomás Luis de Victoria, composée en Espagne en 1603 et publiée en 1605, à la suite du décès de l'impératrice Marie d'Autriche. Avec son *Officium Hebdomadæ Sanctæ* (1585), cette composition est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de Victoria.



Lorsque l'impératrice Marie d'Autriche (photo à gauche) décéda le 26 février 1603, en retraite dans le monastère des Déchaussées royales, Tomás Luis de Victoria soutenait sa vie spirituelle. Ce disciple de Palestrina et prêtre de la congrégation de l'Oratoire était en service, depuis 1587, après avoir quitté Rome entre 1585 et 1587. Si son requiem à 4 voix (*Missa pro Defunctis*, 1583) avait déjà été écrit à la ville éternelle, Victoria n'hésita pas à

composer un nouveau en faveur de cette souveraine.

Contrairement à ce que l'on considérait auparavant, il est probable que cette messe de défunt fut chantée plusieurs fois. Owen Rees en compte trois. Car, en Espagne, le trépas de l'impératrice était un événement exceptionnel qui fit cesser toute autre activité. Surtout, l'œuvre fut exécutée lors de grandes obsèques impériales, tenues le 22 avril, dans l'église Saint-Pierre-Saint-Paul, établissement de Jésuites à Madrid, dont la construction avait été achevée en 1567. Mais en ce qui concerne la première messe et l'inhumation, tenues à l'abbaye les 18 et 19 mars, l'exécution est toujours discutée.

Ces représentations de l'œuvre furent contestées en 1914 par Henri Collet. Il est vrai qu'il manque de témoignages de documents, hormis ceux du compositeur. Mais en 2019, Owen Rees conclut que les cérémonies avaient certainement été chantées en polyphonie de Victoria, quoique Collet discutât la messe en plain-chant, normalement plus ecclésiastique.

En 1605, l'ouvrage fut publié à Madrid, auprès de l'Imprimerie impériale. À la différence des publications précédentes, il s'agissait d'une modeste brochure en 30 folios que le compositeur appelait

librito. Par préface, celui-ci fut dédié à la sœur Marguerite de la Croix (fille cadette de la feuë impératrice, Marguerite d'Autriche – photo à droite), qui était dorénavant la protectrice de Victoria jusqu'à la mort de ce dernier. Toutefois, cette préface rendait également hommage à la défunte, avec le terme *Cygneam cantioneam*. Ce mot de Victoria signifiait donc lamentations et non chant du cygne.

Il s'agit de la dernière publication de Victoria. En outre, aucune composition écrite n'est connue après cette date.

Le 27 août 1611, Tomás Luis de Victoria passa de vie à trépas dans ce monastère à l'âge de 63 ans, en qualité de prêtre, d'aumônier, de maître de chapelle et d'organiste, mais non plus de compositeur. Il est certain qu'en rendant hommage à l'impératrice, la qualité de l'œuvre arrivait au sommet de la musique du siècle d'or espagnol. De surcroît, les musicologues considèrent aujourd'hui que cet *Officium* est bien capable de représenter toute la musique de la Renaissance a cappella, si florissante et si évoluée.

Cet *Officium* est structuré avec beaucoup de soin. Ainsi, l'offertoire reste, au milieu du *Requiem*, plus sombre, conduit par la voix d'Altus alors que le *Christe eleison* est moins sombre entre deux parties de *Kyrie eleison*, omettant la voix de Bassus. Cette composition en quatre voix supérieures donne un ton plaintif. Au lieu de trois fois de *Kyrie eleison* répétés comme le grégorien, le compositeur fit conclure un *Kyrie* développé, après ce *Christe*. On trouve, dans le *Libera me, Domine*, l'alternation entre les Cantus I et II, probablement inspirée par le double chœur de la basilique Saint-Marc à Venise.

Composition

Le folio 28v, dans la publication originale, se consacrait à la table des matières :

Missa pro defunctis, 6 voc., 1v - 18r ;

Versa est in luctum, 6 voc., 18v - 21r ;

Responsorium, Libera, 6 voc., 21v - 25r ;

Lectio, Tædet, 4 voc, 25v - 28r.



La partition contemporaine se construit des pièces détaillées. Tout comme son *Officium Hebdomadæ Sanctæ* (1585), les parties en monodie étaient laissées en grégorien, lesquelles sont, dans ce requiem, entonnées normalement par le second soprano (Cantus II).

Ordre de l'exécution

En dépit de la distribution du manuscrit, on a tendance à placer la dernière pièce *Tædet animam meam* au début. En effet, de grandes obsèques se commencèrent au soir du 22 avril 1603 avec les *vêpres de requiem*. Et le lendemain matin, les offices de matines (dit *Dirige, Domine*) et de laudes précédèrent la célébration de la messe de requiem. Donc, il est assez vraisemblable que cette lecture II, réservée aux matines des morts, avait été chantée cette aube-là, dans l'église Saint-Pierre-Saint-Paul à Madrid (actuellement remplacée par la cathédrale).

(Source : [Wikipédia](#))