

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH

(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 39

*Brich dem Hungrigen dein
Brot*

*Partage ton pain avec celui
qui a faim*

1726

Cantate 39... *Brich dem Hungrigen dein Brot* (*Partage ton pain avec celui qui a faim*) (BWV 39), est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1726.

ICI

par

Chœur et Orchestre de la J. S. Bach Foundation

sous la direction de Rudolf Lutz

avec

Ulrike Hofbauer - Soprano

Delphine Galou - Alto

Matthias Helm - Bass

Histoire et livret

Bach a écrit cette cantate pour le premier dimanche après la Trinité qui tombait cette année le 23 juin, date de la première interprétation. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 20 et 75. Les lectures prescrites pour la fête étaient Jean 4, 16–21 et Luc 16, 19–31, la parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare. Le thème de la cantate est de partager les dons de

Dieu avec les nécessiteux et d'être reconnaissant, ce qui s'exprime dans le premier mouvement par les paroles tirées de l'Ancien Testament, Isaïe 58 ; 7-8 et dans le quatrième mouvement par des paroles du Nouveau Testament, Épître aux Hébreux 13 ; 16.

Le livret a plusieurs sources :

- + Le Livre d'Isaïe, chapitre 58, strophe 7 et 8 pour le premier mouvement
- + L'Épître aux Hébreux, chapitre 13, strophe 16 pour le quatrième mouvement
- + David Denicke pour le choral final, spécifiquement la strophe 6 du cantique *Kommt, laßt euch den Herren lehren*, 1648)
- + Un poète anonyme pour les autres mouvements (Walther Blankenburg suggère Christoph Helm).

Le thème du choral est *Freu' dich sehr, o meine Seele*, codifié par Loys Bourgeois quand il a inséré le psaume 42 du psautier de Genève dans son recueil « *Octante-trois pseauxes de David* » (Genève, 1551). Bourgeois semble avoir été influencé par la chanson profane *Ne l'oseray je dire* contenue dans le « *Manuscrit de Bayeux* » publié vers 1510.

Structure et instrumentation

La cantate est écrite pour deux flûtes à bec, deux hautbois, deux violons, alto et basse continue, avec trois voix solistes (soprano, alto, basse) et chœur à quatre voix. Les flûtes à bec décrivent l'humilité et la faim.

Il y a sept mouvements en deux parties; les mouvements 1 à 3 doivent être chantés avant le sermon, les autres après :

- chœur : *Brich dem Hungrigen dein Brot*
- récitatif (basse) : *Der reiche Gott*
- aria (alto) : *Seinem Schöpfer noch auf Erden*
- aria (basse) : *Wohlzutun und mitzuteilen vergesset nicht*
- aria (soprano) : *Höchster, was ich habe*
- récitatif (alto) : *Wie soll ich dir, o Herr*
- choral : *Selig sind, die aus Erbarmen*

La cantate fait partie du troisième cycle annuel de cantates de Leipzig. Elle est symétriquement centrée autour du quatrième mouvement. Les

mouvements 1 et 7 sont des chorals, les mouvements 2 et 6 des récitatifs, les mouvements 3 et 5 des arias, chacune en deux sections mais aucune sous la forme da capo.

Le chœur d'ouverture suit le texte en une architecture complexe en trois sections, la première et la troisième d'entre elles étant elles-mêmes divisées en trois parties. Seth Lachterman l'explique en détail : *Le texte de ce mouvement est une paraphrase de Isaïe 58:7-8 dans laquelle le don de nourriture, d'un abri et de vêtements aux nécessiteux est considéré comme un acte de charité divine. Ce long et complexe mouvement est distribué en deux sections principales séparées par un court passage de transition. La première section, elle-même divisée en trois sous-sections (A-B-A'), dépeint littéralement la distribution du pain aux affamés en "distribuant" des accords staccato aux différentes forces musicales (flûtes à bec, hautbois, puis les cordes). Les « misérables » se reconnaissent dans les plaintes harmoniques chromatiques descendantes qui contrastent avec les régulières ponctuations de la distribution de la nourriture.* Après cette exposition, Bach engage le même texte dans une organisation fuguée entièrement différente (B) avec le même motif de distribution staccato en toile de fond. Une récapitulation (A') reprenant le matériel d'ouverture conclut cette première section.

Après un court passage de transition, la deuxième section principale - musicalement et métriquement distincte de ce qui a été entendu jusqu'à présent - consiste en deux fugues utilisant presque les mêmes sujets mais adaptées à des textes différents. L'arrangement de textes différents sur la même musique équilibre l'arrangement d'une musique différente sur les mêmes textes présenté auparavant, et indique plus avant la façon dont un thème jusqu'alors contraint peut être délié et redistribué.

Le quatrième mouvement est chanté par une basse, la *Vox Christi*, comme si Jésus disait lui-même les mots que Paul écrit aux Hébreux. Le style est typique du traitement de Bach pour ce genre d'exercice, entre arioso et aria. (Source : [Wikipédia](https://fr.wikipedia.org/wiki/Missa_Bach))



Symphonie orchestrale d'ouverture
extraite de la partition autographe de Bach

Texte

Première partie

1 - Chœur [S, A, T, B] - Flauto I/II, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Continuo

Brich dem Hungrigen dein Brot und die,

Partage ton pain avec ceux qui ont faim

so in Elend sind, führe ins Haus!

et héberge les pauvres sans abri.

So du einen nackend siehest,
 Vêts celui que tu vois nu
 so kleide ihn und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch.
 et ne te dérobe pas devant celui qui est ta propre chair.
 Alsdenn wird dein Licht herfürbrechen wie die Morgenröte,
 Alors ta lumière poindra comme l'aurore
 und deine Besserung wird schnell wachsen,
 et ta blessure sera vite cicatrisée.
 und deine Gerechtigkeit wird für dir hergehen,
 Et ta justice te précédera
 und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen.
 et la gloire du Seigneur t'adoptera.

2 - Récitatif [Basse] - Continuo

Der reiche Gott wirft seinen Überfluss
 Le Dieu généreux nous prodigue son abondance,
 Auf uns, die wir ohn ihn auch nicht den Odem haben.
 À nous qui lui devons jusqu'à notre propre souffle.
 Sein ist es, was wir sind; er gibt nur den Genuss,
 Ce que nous sommes est sien; il ne fait que dispenser les biens,
 Doch nicht, dass uns allein
 Mais ce n'est pas pour que ses trésors
 Nur seine Schätze laben.
 Ne réconfortent que nous seuls.
 Sie sind der Probestein,
 Ils sont la pierre de touche
 Wodurch er macht bekannt,
 Par laquelle il nous fait savoir
 Dass er der Armut auch die Notdurft ausgespendet,
 Qu'il dispense également aux pauvres de quoi suffire à leurs besoins
 Als er mit milder Hand,
 Lorsque sa main clémente nous distribue à profusion
 Was jener nötig ist, uns reichlich zugewendet.
 Ce qui leur est nécessaire.
 Wir sollen ihm für sein gelehntes Gut
 Pour le bien qu'il nous a prêté,
 Die Zinsen nicht in seine Scheuren bringen;
 Nous n'avons pas à lui rapporter de redevance dans ses granges ;
 Barmherzigkeit, die auf dem Nächsten ruht,

Plus que toute offrande, la charité pratiquée
Kann mehr als alle Gab ihm an das Herze dringen.

À l'égard du prochain sait toucher son cœur.

3 - Air [Alto] - Violino solo, Oboe I, Continuo

Seinem Schöpfer noch auf Erden

Être déjà sur cette terre, dans ses faibles mesures,

Nur im Schatten ähnlich werden,

Semblable à son Créateur,

Ist im Vorschmack selig sein.

Cela revient à connaître un avant-goût de la félicité céleste.

Sein Erbarmen nachzuahmen,

Imiter sa miséricorde,

Streuet hier des Segens Samen,

C'est disperser ici-bas la semence de bénédiction

Den wir dorten bringen ein.

Dont nous ferons la moisson dans l'au-delà.

Deuxième Partie

4 - Air [Basse] - Continuo

Wohlzutun und mitzuteilen vergesset nicht;

N'oubliez pas la bienfaisance et l'aumône,

denn solche Opfer gefallen Gott wohl.

car c'est en de pareils sacrifices que Dieu se complaît.

5 - Air [Soprano] - Flauto I/II all' unisono, Continuo

Höchster, was ich habe,

Très-Haut, ce que je possède

Ist nur deine Gabe.

N'est qu'un don reçu de toi.

Wenn vor deinem Angesicht

Si je voulais me présenter

Ich schon mit dem meinen

Devant ta face, rempli de reconnaissance

Dankbar wollt erscheinen,

Et apportant mon bien,

Willt du doch kein Opfer nicht.

Ce serait vain puisque tu ne veux pas d'offrande.

6 - Récitatif [Alto] - Violino I/II, Viola, Continuo

Wie soll ich dir, o Herr, denn sattsamlich vergelten,

Comment te revaloir pleinement, ô Seigneur,

Was du an Leib und Seel mir hast zugutgetan?

Le bien que tu as apporté à ma chair et à mon âme ?

Ja, was ich noch empfang, und solches gar nicht selten,

Et celui que je recevrai encore, et cela plus que rarement

Weil ich mich jede Stund noch deiner rühmen kann?

Puisque je continuerai à toute heure à te glorifier ?

Ich hab nichts als den Geist, dir eigen zu ergeben,

À toi-même je n'ai que mon âme à offrir,

Dem Nächsten die Begierd, dass ich ihm dienstbar werd,

Au prochain, ma soif de lui être serviable,

Der Armut, was du mir gegönnt in diesem Leben,

Aux pauvres, le partage de ce que tu m'as accordé en cette vie

Und, wenn es dir gefällt, den schwachen Leib der Erd.

Et à la terre, quand il te plaira, ma faible dépouille.

Ich bringe, was ich kann, Herr, lass es dir behagen,

J'accomplis ce que je peux, Seigneur, qu'il te plaise

Dass ich, was du versprichst, auch einst davon mög tragen.

Que je reçoive aussi un jour ce que tu promets.

**7 - Choral [S, A, T, B] - Flauto I/II in octava e Oboe I/II e Violino I col Soprano,
Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo**

Selig sind, die aus Erbarmen

Bienheureux ceux qui par charité

Sich annehmen fremder Not,

Prennent sur eux la misère d'autrui,

Sind mitleidig mit den Armen,

Sont compatissants aux pauvres

Bitten treulich für sie Gott.

Et prient Dieu fidèlement pour eux.

Die behüflich sind mit Rat,

Ceux qui aident de leurs conseils

Auch, womöglich, mit der Tat,

Et aussi, quand ils le peuvent, de leurs actes,

Werden wieder Hülff empfangen

Recevront à leur tour le secours qu'ils ont rendu

Und Barmherzigkeit erlangen.

Et connaîtront la miséricorde.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV39-Fre6.htm>).

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



Neuf dimanches avant les
vacances, neuf comme...

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Les 9 Symphonies
III-Symphonie n° 3
« Héroïque » en mi bémol
majeur,
op. 55
1805

ICI

par hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony
sous la direction de Andrés Orozco-Estrada

Photo : Portrait de Ludwig van Beethoven, par Horneman en 1803

Carte d'identité de l'œuvre :

Genre : Musique symphonique

Composition : Été 1803 – printemps 1804 (publication en 1806), à Oberdöbling, localité proche de Vienne (Autriche)

Dédicataires : Bonaparte, puis le prince Lobkovitz, mécène de Beethoven

Dédicaces : Bonaparte puis *Sinfonia Eroica composta per festeggiare il sovvenire di un grande Uomo* (Symphonie Héroïque composée pour fêter le souvenir d'un grand Homme)

Création : Audition privée : été 1804 au palais du prince Lobkowitz, à Vienne - Audition publique : 7 avril 1805 au Theater an der Wien, à Vienne

Forme symphonie en quatre mouvements :

- I. Allegro con brio
- II. Marcia funebre. Adagio assai
- III. Scherzo. Allegro vivace
- IV. Finale. Allegro molto

Instrumentation

Bois : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons

Cuivres : 3 cors, 2 clarines (trompettes aiguës)

Percussions : timbales

Cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses



Ludwig van Beethoven, estampe d'après Joseph Charles Stieler. Gallica - BnF

Contexte de composition et de création

Par sa durée et son énergie, cette *Symphonie n° 3*, dite aussi « *Eroica* » ou encore « *Héroïque* », marque un tournant dans l'histoire de la symphonie. Elle inaugure une période novatrice et monumentale.

Beethoven est sensible aux valeurs républicaines de la Révolution française que le général Bonaparte, parti à l'assaut des royaumes européens, veut propager. Les titres et dédicataires successifs de la *Symphonie n° 3* témoignent de cette réception. Initialement intitulée « *Bonaparte* », la symphonie sera rebaptisée « *Héroïque* ». De même, le dédicataire originel de l'œuvre, Bonaparte en personne, cédera finalement la place au mécène du compositeur, le prince Lobkovitz. S'il était sage de la part de Beethoven de dédier la symphonie à son mécène, on peut également attribuer ces divers changements à la déception éprouvée par le compositeur d'apprendre que Bonaparte, le chantre de la liberté, était devenu un tyran en se sacrant lui-même empereur sous le titre de Napoléon I^{er}.

On peut interpréter cette symphonie comme l'histoire d'une vie de héros. Le premier mouvement célèbre son énergie, quand le deuxième évoque sa mort. L'optimisme de Beethoven surmonte ce moment tragique dans les deux derniers mouvements. Cette fin heureuse, pleine d'espoir, souligne l'appartenance du compositeur au Siècle des lumières. L'assombrissement intermédiaire annonce déjà quant à lui les tourments futurs du romantisme.

Le contexte biographique du compositeur fournit également des éléments d'explication au ton tragique du deuxième mouvement. En effet, pendant les années 1801-1802, Beethoven commence peu à peu à devenir sourd. Dans une lettre adressée à ses frères, connue sous le nom de *Testament de Heiligenstadt*, il fait part de son handicap, si humiliant pour un musicien. Sa production ralentit mais reprend de plus belle dès 1803 : l'espoir a raison de la dépression. Ainsi, la *Symphonie n° 3* connaît une fin brillante, tout comme la *Symphonie n° 5* transfigurera l'effroi initial en lumière, quelques années plus tard.

Déroulé de l'œuvre

Premier mouvement

Comme c'est l'usage à l'époque de Beethoven, ce premier mouvement de symphonie présente trois parties distinctes et une conclusion qu'on désigne en musique par le terme coda. La partie introductive, appelée exposition, présente tous les thèmes que l'on entendra dans le mouvement, et qui apparaîtront sous formes variées dans la deuxième partie, le développement. Après cette section foisonnante, la réexposition (récapitulation) rappelle les différents thèmes. Enfin, la coda énonce une conclusion musicale.

Description de l'exposition : Comme pour faire taire le public, l'orchestre en tutti martèle deux accords fortissimo. Les violoncelles peuvent alors faire entendre le premier thème (A), très solennel, auquel les violons répondent par une phrase lyrique. D'emblée, le compositeur nous offre une palette d'impressions sonores variées.

Un peu plus tard, le contraste offert par le nouveau matériau thématique (B) indique que l'on passe au second temps de l'exposition. C'est la famille des bois qui le présente : d'abord les bassons avec les clarinettes, puis les hautbois et enfin la flûte. Ce thème consiste en une succession d'accords, formant des harmonies calmes et tendres.

On l'entend (et on l'entendra dans la suite de l'exposition), le compositeur use de tous les artifices à sa disposition pour créer de la variété : diversité des timbres, rythme vigoureux ou alangui, caractère chantant ou énergique, mode mineur ou majeur.

La suite du mouvement est un développement des idées musicales de départ.

Deuxième mouvement

Le deuxième temps d'une symphonie est très souvent un mouvement lent mais la longueur de celui-ci est inédite. La forme en est complexe : exposition (A) – intermède (B) – fugato – réexposition – coda.

Ce deuxième mouvement est une marche funèbre. Le tempo lent, la mesure à deux temps et le mode mineur sont les ingrédients de la pesanteur et du pathétique qui la caractérisent.

Deux thèmes alternent dans la première partie :
- d'abord le thème grave et tragique (a1) des premiers violons, soutenu

par les grondements des contrebasses imitant un roulement de tambour. Repris par le hautbois dans l'aigu, ce thème prend une tournure plaintive ;

- puis vient une longue mélodie des violons (a2), en mode majeur, comme une tentative de consolation.

Ces deux thèmes sont répétés tour à tour, mais c'est le thème tragique (a1) qui conclut l'exposition.

L'intermède qui suit éclaire cette lugubre atmosphère par un dialogue serein des bois. Après un tutti vigoureux, une ample mélodie jouée aux cordes confirme ce caractère apaisé.

Le retour du thème de la marche funèbre sert d'introduction au fugato central. Celui-ci est un commentaire musical des deux thèmes de l'exposition et réinstalle la noirceur initiale.

La réexposition de A, avec la reprise de ses deux thèmes, confirme l'issue tragique de ce mouvement dont ne survivent finalement que des lambeaux de thèmes dans la coda.

Troisième mouvement

Le troisième mouvement apporte un moment de détente nécessaire. Comme tout scherzo, il se décline en trois parties : scherzo – trio – scherzo, suivies d'une coda finale.

C'est presque par surprise que surgit au hautbois le thème vif et volubile du premier scherzo, après un murmure pianissimo des cordes. Ce thème génère tout le mouvement grâce à un travail de répétition et de fragmentation. Différent mais non moins joyeux, le trio fait entendre un thème évoquant la forêt ou la chasse par l'emploi des cors, suivi de la reprise presque à l'identique du scherzo initial.

Quatrième mouvement

Le finale déroule une série de variations autour de deux matériaux principaux : une ligne de basse et un thème dansant.

C'est tout d'abord une véhémence cascade de notes aux cordes qui introduit le mouvement. Après cela, le travail de variation peut commencer !

Les cordes énoncent en pizzicato une simple phrase de quelques notes : ce sont les fondations du finale. Le compositeur varie ce thème

à plusieurs reprises en changeant les instruments ou en modifiant les techniques de jeu (à l'archet au lieu des pizzicatos) ou encore le rythme. Il l'agrémenté ensuite d'un thème dansant joué d'abord par le hautbois, puis par les cordes. Le cycle de variations se poursuit ainsi autour de ces deux thèmes.

Au rythme très enlevé de cette première partie, succède un moment plus calme. Si le caractère est très différent, nous retrouvons néanmoins le thème dansant. Il est alors métamorphosé par le tempo plus lent et revêt un caractère majestueux.

La coda, très rapide, est un tutti étourdissant où les cuivres et les timbales jouent un rôle important, annonçant que la mort du héros a été surmontée et transfigurée.

Auteure : Elsa Siffert

(Source : [Philharmonie de Paris](#))