

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH

(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 61

*Nun komm, der Heiden
Heiland*

*Viens maintenant,
Sauveur des païens
1714*

Cantate 61... *Nun komm, der Heiden Heiland* (*Viens maintenant, Sauveur des païens*) BWV 61, est une cantate de Johann Sebastian Bach écrite à Weimar en 1714.

[ICI](#)

avec

Christine Schäfer, soprano

Ian Bostridge, ténor

Christopher Maltman, baryton

le Chœur Arnold Schoenberg

l'Orchestre Concentus Musicus Wien

sous la direction de Nikolaus Harnoncourt

[ICI](#)

par

la Netherlands Bach Society

Netherlands Bach Society

sous la direction de Jos van Veldhoven

avec

Zsuzsi Tóth, soprano

Nicholas Mulroy, ténor
Peter Harvey, basse

Histoire et livret

Bach écrivit la cantate à Weimar pendant sa première année comme organiste de la cour de Johann Ernst de Saxe-Weimar pour le premier dimanche de l'Avent et la dirigea dans la chapelle du château le 2 décembre 1714.

Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 36 et 62.

Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Romains 13:11-14 (« la nuit est avancée, le jour viendra ») et Matthieu 21:1-9[1] (l'Entrée à Jérusalem). Le texte de la cantate est de Erdmann Neumeister, qui reprend le premier vers « *Nun komm, der Heiden Heiland* » de Martin Luther au 1er mouvement, l'Apocalypse 3:20, « *Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an. So jemand meine Stimme hören wird und die Tür auftun, zu dem werde ich eingehen und das Abendmahl mit ihm halten und er mit mir* » pour le 4e mouvement et la fin du dernier verset de « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* » de Philipp Nicolai pour le choral de clôture. Le poète associe les idées de l'entrée de Jésus à Jérusalem et l'annonce de son retour, comme dans l'Apocalypse, à la prière d'entrer aussi dans le cœur de chaque chrétien.

Bach dirigea de nouveau la cantate au cours de sa première année à Leipzig, le 28 novembre 1723 et peut-être le 1er décembre 1736.

Structure

Comme les autres cantates écrites à Weimar, celle-ci est conçue pour petit ensemble, deux violons, deux altos et basse continue, trois solistes (soprano, ténor, basse) et un chœur à quatre voix.

Il y a six mouvements :

chœur : « *Nun komm, der Heiden Heiland* »

récitatif (ténor) : « *Der Heiland ist gekommen* »

aria (ténor) : « *Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche* »

récitatif (basse) : « *Siehe, ich stehe vor der Tür* »

aria (soprano) : « *Öffne dich, mein ganzes Herze* »

choral : « *Amen, Amen, komm du schöne Freudenkrone* »

Le premier dimanche de l'Avent commence l'année liturgique. À cette occasion Bach créa un chœur d'ouverture en forme de fantaisie chorale, comme une ouverture à la française suivant la séquence, lent, rapide (fugue), lent. Deux des quatre lignes de la mélodie du choral se combinent dans la première partie lente, la troisième ligne est traitée comme un mouvement fugué, la quatrième ligne dans la dernière partie lente. La mélodie de la première ligne apparaît d'abord en continuo puis est reprise par toutes les voix les unes après les autres au rythme solennellement ponctué de l'orchestre. La ligne 2 est intégrée en quatre parties dans la texture orchestrale tandis que les instruments jouent colla parte dans la section rapide; la ligne 4 est similaire à la ligne 2

Le récitatif commence secco mais se poursuit en arioso avec imitation du ténor et du continuo. L'aria du ténor est accompagné par l'ensemble des violons et altos à l'unisson. Le 4e mouvement, la citation de la Bible, est confié à la contrebasse en tant que *Vox Christi*, l'attente est exprimée par les cordes en pizzicato. La réponse est une prière personnelle de la soprano, accompagnée seulement du continuo avec une partie centrale adagio. Dans le choral final, les violons jouent une cinquième voix joyeuse accompagnant le chœur à quatre voix.

(Source : [Wikipédia](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%B6ur_d'ouverture_de_Bach))

Texte

1 – Chœur [S, A, T, B] - Violino I/II all' unisono, Viola I/II, Fagotto, Continuo

Nun komm, der Heiden Heiland,

Maintenant viens, Sauveur des gentils,

Der Jungfrauen Kind erkannt,

Connu comme l'enfant de la Vierge,

Des sich wundert alle Welt,

Sur qui le monde entier s'étonne

Gott solch Geburt ihm bestellt.

Que Dieu ait décrété une telle naissance pour lui.

2 - Récitatif [Ténor] - Continuo

Der Heiland ist gekommen,

Le sauveur est arrivé,

Hat unser armes Fleisch und Blut

A pris nos pauvres chair et sang

An sich genommen

Pour lui-même

Und nimmet uns zu Blutsverwandten an.

Et nous accepte comme ses frères de sang.

O allerhöchstes Gut,

O très haute bonté

Was hast du nicht an uns getan?

Que n'as-tu pas fait pour nous ?

Was tust du nicht

Que ne fais-tu pas

Noch täglich an den Deinen?

Encore chaque jour pour ton peuple ?

Du kömmst und lässt dein Licht

Tu viens et laisse ta lumière

Mit vollem Segen scheinen.

Briller d'une pleine bénédiction.

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

Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche

Viens, Jésus, viens à ton église

Und gib ein selig neues Jahr!

Et donne nous un nouvel an béni !

Befördre deines Namens Ehre,

Accrois l'honneur de ton nom,

Erhalte die gesunde Lehre

Maintiens l'enseignement sain

Und segne Kanzel und Altar!

Et bénis la chaire et l'autel !

4 - Récitatif [Basse] - Continuo

Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an.

Voici que je me tiens à ta porte et que je frappe ;

So jemand meine Stimme hören wird

si quelqu'un entend ma voix

und die Tür auftun,

et ouvre la porte,

zu dem werde ich eingehen

j'entrerai chez lui pour souper,

und das Abendmahl mit ihm halten und er mit mir.

moi près de lui et lui près de moi.

5 - Air [Soprano] - Violoncelli, Continuo

Öffne dich, mein ganzes Herze,

Ouvre-toi, tout mon cœur,

Jesus kömmt und ziehet ein.

Jésus arrive et entre.

Bin ich gleich nur Staub und Erde,

Bien que je sois seulement comme de la poussière et de la terre

Will er mich doch nicht verschmähn,

Il ne veut pas me mépriser

Seine Lust an mir zu sehn,

Mais voir son plaisir avec moi

Dass ich seine Wohnung werde.

Pour que je devienne sa demeure.

O wie selig werd ich sein!

O comme je serai béni !

6 - Choral [S, A, T, B] - Viola I coll'Alto, Viola II col Tenore, Fagotto col Basso, Violino I/II all' unisono, Continuo

Amen, amen!

Amen, amen !

Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange!

Viens, toi magnifique couronne de joie, ne tarde pas plus !

Deiner wart ich mit Verlangen.

Je t'attends avec désir !

APPROCHONS-NOUS DOUCEMENT DE LA FÊTE DE NOËL...

L'HISTOIRE DE NOËL SELON HEINRICH SCHÜTZ :

ORATORIO DE NOËL SWV 435

cpo

HISTORIA NATIVITATIS

Heinrich Schütz

Christmas Oratorio after SWV 435

Ensemble Polyharmonique



ICI

par

l'Ensemble Polyharmonique



HISTORIA NATIVITATIS

A Christmas Oratorio after Heinrich Schütz – SWV 435

PART I. Prolog - Advent & Mariae Verkündigung

Part II. Geburt Jesu & Anbetung der Hirten

Part III. Anbetung der heiligen drei Könige & Flucht nach Ägypten

Concertos, Motets & Songs by Andreas Hammerschmidt,
Tobias Michael, Johann Eccard, Melchior Franck, Johann Rosenmüller,
Sethus Calvisius, Stephan Otto, Michael Praetorius, Samuel Scheidt,
Philipp Dulichius, Johann Hermann Schein, Johann Georg Carl,
Bartholomäus Gesius, Wolfgang Carl Briegel & Heinrich Schütz

T.T.: 84'25

ENSEMBLE POLYHARMONIQUE

epo 555 432-2

Co-Production: **epo**/Deutschlandfunk Kultur

Recording: Christuskirche Berlin-Oberschöneweide, November 18-20, 2020

Recording Producer, Editing & Mastering: Peter Laenger

Executive Producers: Burkhard Schmitgun/Bettina C. Schmidt

With kindly support of Poly-Music e.V.

Idea & Concept: Alexander Schneider

Cover Photo: Ensemble Polyharmonique (© Christian Palm)

Design: Lothar Bruweleit

epo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2021 – Deutschlandradio – Made in Germany



Deutschlandfunk Kultur

DDD



L'Histoire de la nativité pleine d'allégresse et de grâce du fils de Dieu et de la Vierge Marie, Jésus-Christ (SWV 435) est incontestablement l'un des chefs-d'œuvre de Heinrich Schütz (1585 – 1672). Il étonne, passionne et conquiert l'auditeur à coup sûr. Cette Histoire de la Nativité n'émane d'aucune tradition. Aucun exemple antérieur n'a pu servir à l'appui de Schütz, qui dès lors fait ici incontestablement œuvre de pionnier.

Il ne s'agit cependant pas d'un Oratorio comparable à ceux que Haendel et Bach composeront plus tard. Ici, aucune poésie madrigalesque ne vient paraphraser les Ecritures. Le texte repose en effet sur les récits se rapportant à la nativité et à la prime enfance de

Jésus dans les Evangiles selon Saint Luc (2, 1-11) et, pour l'essentiel, selon Saint Matthieu (2, 1-23). En guise de conclusion est ajouté le Verset qui, chez Saint Luc, vient clore le récit de la présentation au Temple de Jésus (2,40), puis un ultime chœur festif dont les paroles ("Dank sagen wir alle" - "Rendons tous grâce") est une traduction de la Séquence latine *Grates nunc omnes*.

Comparé au texte de l'*Oratorio de Noël* de Bach, celui de Schütz offre en fait un récit complet des événements qui accompagnent la naissance de Jésus: double adoration des bergers et des mages, fuite en Egypte, massacre des Innocents et retour de la Sainte Famille. En restant ainsi fidèle aux seules Ecritures pour constituer la matière littéraire de son œuvre, le compositeur maintient une étroite relation avec l'office de Noël. Schütz fait ici preuve d'une jeunesse musicale étonnante de la part d'un musicien âgé de plus de 70 ans, et même d'un dynamisme peu commun qui prouve la pétulance de son esprit. L'ouvrage émane réellement de la conjonction de deux éléments fondamentaux: vivacité de l'intellect et maturité créatrice forte de multiples expériences.

Des documents relatifs à la Cour de Dresde nous apprennent qu'une première version de l'œuvre, intitulée *Die Geburth Christi, in stilo recitativo* a été exécutée le 25 décembre 1660. La richesse inhabituelle de l'instrumentation de cette nouvelle composition illustre au passage l'amélioration sensible des conditions de travail et des moyens financiers dévolus alors à la Chapelle Princièrè par le nouvel Electeur, Johann Georg II. Succédant à cette création, une étape de maturation a suivi, qui débouche dès 1662 sur la réalisation d'une version intermédiaire, puis, en 1663-1664, sur l'établissement d'une version définitive de l'ouvrage, qui prend alors l'appellation d'Oratorio.

Le 25 décembre 1664, Schütz fait donc exécuter l'œuvre que nous connaissons aujourd'hui, exception faite de quelques remaniements mineurs qui surviendront encore en 1671.

La tonalité de la partition repose sur le ton de fa, dont le symbolisme nous annonce une atmosphère pastorale, mais à y regarder de plus près on s'aperçoit que les récitatifs se déclinent parfois de façon

modale, dans un contexte qui évoque sans ambiguïté le mode grégorien de fa.

L'Histoire de la Nativité se présente comme une succession et une cohabitation harmonieuses de formes diverses: chœurs polyphoniques, trios, air d'exhortation, méditation grave, parlando... Huit intermèdes aux riches parures instrumentales font intervenir les personnages actifs de l'histoire ("soliloquantes"): l'ange annonciateur, l'armée céleste des anges, les bergers, les mages, les grands prêtres, Hérode.

Ces véhicules de l'action, qui rythment et dynamisent l'architecture de la partition, sont conçus comme des Concertos sacrés. Chaque personnage ou chaque groupe de personnages qui y apparaît possède une formation vocale et instrumentale spécifique : le principe fondamental veut que les paroles des anges soient caractérisées musicalement par les cordes, celles des hommes par les vents. Instruments traditionnellement royaux, les clarines (qui peuvent être remplacées par des cornets) sont assignées au roi Hérode, les flûtes le sont aux trois bergers, les trombones aux grands prêtres et aux scribes, sans doute en souvenir de certaines citations de l'Ancien Testament (telle Josué 6,4: "Et les prêtres sonnèrent des trombones").

Ce schéma de correspondance anges/cordes et hommes/vents est abandonné uniquement dans l'instrumentation des paroles des rois mages: leur sont assignés, comme aux cohortes des anges, deux violons.

Le recitativo du ténor, remplissant le rôle de l'Evangéliste, sert de lien entre ces divers intermèdes, et deux chœurs ceignent l'ensemble. L'essentiel de l'œuvre réside visiblement pour le compositeur dans la parole de l'Evangéliste, qui est au vrai la parole du Seigneur lui-même, d'une telle force et d'une telle éloquence qu'elle n'a besoin (au contraire de celle des hommes) ni de commentaire ni d'ornements instrumentaux pour pénétrer le cœur du croyant.

Proche du *stilo recitativo* italien de la même époque, le récitatif "révolutionnaire" de Schütz repose sur une panoplie complète de moyens rhétoriques d'ordre mélodique, rythmique ou harmonique, subordonnés à la mise en relief de l'accentuation verbale allemande et à des intentions expressives ou descriptives. C'est parce qu'il prend

conscience de l'originalité de ce récitatif confié à l'Évangéliste que Schütz écrit, dans la préface de l'ouvrage, qu'à sa connaissance aucune pareille œuvre n'avait "encore jamais été publiée en Allemagne".

Dès sa création, la qualité de cet Oratorio n'a échappé à personne, et l'œuvre a donc immédiatement obtenu un succès retentissant. Nombreuses ont été les Chapelles qui ont demandé au compositeur l'autorisation de l'exécuter lors d'un office de Noël. Mais Schütz a pris rapidement des dispositions à même de lui assurer un contrôle sur les exécutions, respectueux de ses droits d'auteur. En l'occurrence, inspiration musicale et sens des affaires ont incontestablement fait bon ménage!

Encore aujourd'hui, on doit considérer que la *Weihnachts-Historie* d'Heinrich Schütz, remarquable autant par la richesse suggestive de son langage que par son opulence sonore très séduisante, est sans conteste la musique de Noël la plus importante composée en Allemagne avant Jean-Sébastien Bach.

Parcourons maintenant les épisodes successifs de cette partition dont l'exécution représente une bonne demi-heure de musique.

INTRODUCTION

Le chœur introductif à 8 voix (subdivisées en un chœur vocal et une Sinfonia instrumentale) se révèle d'une grande simplicité. Nulle volonté démonstrative, aucun effet gratuit dans ce petit chœur qui annonce sur le ton de la joie sereine "La naissance de notre Seigneur Jésus-Christ telle que nous la racontent les saints évangélistes". De cette pièce ne nous sont malheureusement parvenus que le texte et la partie chiffrée de continuo. Il a donc fallu procéder à une reconstitution. Plusieurs musicologues s'étant penchés sur la question, ne vous étonnez pas d'entendre des choses différentes d'un enregistrement à l'autre!...

L'Évangéliste enchaîne immédiatement, en nous contant l'arrivée de Joseph et de Marie à Bethléem pour le recensement, puis l'enfantement dans la crèche. Le ton est encore relativement neutre. C'est celui d'un témoin qui situe sobrement le contexte dans lequel

l'histoire va se dérouler. Un premier contraste expressif apparaît lorsque la nuit dans laquelle les bergers veillent leur troupeau est subitement illuminée par l'arrivée de l'ange venu apporter la bonne nouvelle (*"und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen,..."* – "Tout à coup un ange du Seigneur parut auprès d'eux et le rayonnement de la gloire du Seigneur les environna").

INTERMEDE I

L'Ange prend la parole.

Cette première intervention soliste, comme irradiée d'une joie sereine, est accompagnée par deux dessus de violon (ou de viole de gambe) qui pour l'essentiel se répondent en canon. Quant au continuo, il s'exprime à partir d'une formule mélodico-rythmique très typique, qui évoque irrésistiblement le bercement du nouveau-né tout en renforçant le climat pastoral de la scène. Du point de vue de la rhétorique, Schütz insiste particulièrement sur la joie ressentie par les différents protagonistes (*"grosse Freude"*), et ménage quelques judicieux changements de tempo qui illustrent notamment la hâte des bergers à se rendre à la crèche. Une courte intervention de **l'Évangéliste** annonce **l'armée céleste**.

INTERMEDE II

L'armée des anges s'exprime avec force et conviction à travers un chœur à six voix (voix de soprano et de ténor doublées) renforcé de deux parties indépendantes de violon. Alternant passages homophones et entrées en imitation, ce chœur de facture relativement traditionnelle dégage une énergie et une joie communicatives, propres à célébrer l'arrivée du Sauveur avec la solennité d'usage (*"Ehre sei Gott in der Höhe"* – "Gloire à Dieu dans les Cieux!") . Il joue un rôle charnière, également, dans l'œuvre étant donné qu'il clôt l'épisode introductif consacré à l'annonce de la bonne nouvelle et sert de transition vers les divers intermèdes qui vont mettre en scène plusieurs groupes de personnages, tous très typés sur le plan vocal comme du point de vue instrumental. Après une courte intervention de **l'Évangéliste**,

INTERMEDE III... ce sont les **bergers** en route pour Bethléem qui entrent en scène, accompagnés par leurs instruments de prédilection:

flûtes à bec et basson. D'une grande fraîcheur d'expression, cet Intermède alterne judicieusement les imitations en canon (les bergers se passent le mot, littéralement: "*Lasset uns nun gehen gen Bethleem und die Geschichte sehen*" – "Allons jusqu'à Bethléem et voyons cet événement qui est arrivé"...) et les passages homophoniques. Cette page ravissante d'inspiration apparemment spontanée et d'une séduction immédiate est confiée à trois altus (trois voix de haute-contre).

L'Évangéliste reprend la parole pour conter la circoncision et la nomination de Jésus (sur le texte de Luc), puis évoquer l'arrivée prochaine des **Rois Mages** (sur le texte de Matthieu).

INTERMEDE IV.

Arrivée des **Rois Mages**.

C'est une fois encore (en toute logique!) d'un trio vocal qu'il s'agit, cette fois de ténors, accompagnés par deux violons et un basson (ce dernier doublant la basse continue). L'écriture imitative est encore une fois mise à l'honneur au sein d'une page musicale de très belle facture où les figures rhétoriques sont bien présentes, notamment sur la question essentielle que constitue "*wo ist?*" ("Où est-il?") et sur l'image dominante de cet épisode, celle de l'étoile d'Orient qui guide les mages ("*Wir haben seinen Stern gesehen im Morgenlanden*" – "Nous avons vu son Etoile en Orient", agrémenté d'un beau mélisme en doubles croches). Par la voix de **L'Évangéliste**, **Hérode** entre alors en scène. Le Roi semble préoccupé, et s'enquiert auprès des grands prêtres du lieu où doit naître le Christ.

INTERMEDE V

Les **Grands Prêtres** lui répondent. Ce sont cette fois quatre basses qui sont sollicitées.

En tant que gardiens de la Loi, les grands prêtres bénéficient de l'accompagnement de deux trombones, lesquels renforcent indubitablement la solennité de cette page musicale de style rigoureux, et ainsi soulignent la noblesse un peu hiératique des protagonistes chargés d'éclairer leur souverain à la lumière des Ecritures Saintes.

L'Évangéliste intervient à nouveau : Hérode, plus méfiant que jamais,

fait venir à lui les Mages afin de s'inquiéter de l'apparition de l'étoile d'Orient.

INTERMEDE VI.

Hérode, personnifié par une basse, s'exprime ensuite lui-même tout au long de cet Intermède qui constitue l'un des sommets expressifs de l'œuvre.

Sous les dehors d'un ordre plutôt sympathique (il demande aux Mages de l'informer sur cet enfant afin de l'adorer ensuite lui-même), Hérode trahit une incontestable nervosité. Schütz traduit magistralement les états d'âme du souverain en ménageant un contraste des plus efficients entre le ton autoritaire du roi qui n'entend pas être contredit (renforcé par la présence de deux parties de clarino – trompettes ou cornets), et les marques d'inquiétude qui sourdent de manière évidente sur les mots "*ziehet*" ("trouvez-le"), "*forschet fleissig*" ("cherchez-le rapidement") et "*daß ich auch komme und es anbete*" ("afin que je puisse aussi aller l'adorer"). Dans un long récitatif, **l'Évangéliste** conte ensuite la visite des Mages à la crèche, et annonce l'arrivée de l'ange chargé de prévenir Joseph du danger qui menace le nouveau-né.

INTERMEDE VII.

L'ange-soprano fait sa réapparition afin d'éclairer Joseph sur les intentions meurtrières d'Hérode et de l'inviter à fuir en Egypte. Schütz utilise une disposition instrumentale identique à celle de l'Intermède I, et reprend également sa formule ternaire typique de continuo en forme de berceuse.

Le compositeur dynamise le discours, notamment sur les répétitions de "*stehe auf*" ("lève-toi"), qui s'élèvent progressivement dans la tessiture jusqu'à couvrir un octave complet, et sur l'évocation du périlleux voyage à entreprendre ("*fleuch*" – "fuis") sur un long mélisme particulièrement représentatif.

De même, la figure rhétorique très expressive que Schütz utilise à deux reprises sur les mots "*daß Herodes das Kindlein suche, dasselbe umzubringen*" ("car Hérode va rechercher l'enfant pour le faire périr"), finement présentée en alternance avec la figure consolatrice de la berceuse, est particulièrement évocatrice du danger qui plane sur le

nouveau-né. L'intervention suivante de **l'Évangéliste** est très certainement la plus dramatique de toutes, car elle évoque avec force le massacre des Innocents, et plus précisément encore les pleurs de Rachel face à ses enfants morts. La phrase chromatique descendante que Schütz écrit sur les paroles "*viel Klagens, Weinens, und Heulens*" ("beaucoup de larmes, de plaintes, de cris lamentables") est l'un des moments les plus poignants et les plus expressifs de l'œuvre.

INTERMEDE VIII.

Cet Intermède reprend les éléments constitutifs des Intermèdes I et VII, car **l'Ange** s'adresse à nouveau à Joseph, mais cette fois pour l'inviter au retour, Hérode étant décédé.

Le ton est donc cette fois à la joie sans partage. Franche et rythmée, la musique de Schütz se met efficacement au diapason de ce sentiment de soulagement qui anticipe sur le chœur final. Introduit par un dernier récitatif de **l'Évangéliste**, qui cite les Ecritures avec une certaine solennité ("*Er soll Nazarenus heißen*" – "[comme l'ont dit les prophètes], Il sera appelé Nazaréen") puis se félicite ostensiblement du fait que "l'enfant croissait et fortifiait, empli de sagesse"

CHOEUR FINAL.

Episode le plus développé de l'œuvre sur le plan musical.

A l'exception des deux trompettes (ou cornets), tout l'effectif instrumental sollicité dans cet Oratorio est réuni, en association avec le chœur, pour conclure l'œuvre de manière très brillante. Le compositeur se souvient ici visiblement de ses jeunes années passées en Italie, car c'est bien la technique vénitienne du double chœur qui est mise à l'honneur. Voix et instruments se répondent en écho, dialoguent puis se réunissent en un tutti somptueux, digne de célébrer avec toute la magnificence souhaitée la naissance du Sauveur.

Jean-Marie Marchal

(Source : [Crescendo-magazine](#))