



Jean-Sébastien BACH (1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 69

*Lobe den Herrn, meine Seele
Bénis le Seigneur, mon âme*
1748

Cantate 69... *Lobe den Herrn, meine Seele* (*Bénis le Seigneur, mon âme* -

BWV 69) est une cantate de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1748. Elle fut jouée pour la première fois à l'église Saint-Nicolas le 26 août.

ICI

par

la Netherlands Bach Society
sous la direction de Peter Dijkstra

avec

Miriam Feuersinger, soprano

Alex Potter, alto

Thomas Hobbs, ténor

Peter Kooij, basse

Histoire et livret

Cette cantate composée pour l'inauguration du conseil de ville est basée sur la BWV 69a composée pour le douzième dimanche après la Trinité en 1723. Les récitatifs et le choral ont été changés pour l'occasion. Bach avait déjà composé pour le conseil de ville les cantates « *Gott, man lobet dich in der Stille* », BWV 120 en 1730 et « *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* », BWV 29 en 1731. Le texte est tiré du

psaume 103 (2 premiers mouvements), Samuel Rodigast (sixième mouvement), le reste est d'un auteur inconnu.

Le thème du choral est inspiré du psaume « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » de Samuel Rodigast (1675) tandis que le texte reprend le troisième verset de « *Es woll uns Gott genädig sein* » de Martin Luther (1524).

Musique

La cantate est écrite pour quatre solistes vocaux (soprano, alto, ténor, basse), chœur mixte, flûte, deux hautbois, hautbois d'amour, basson, 3 trompettes, timbales, deux violons, alto et basse continue.

Il y a six mouvements :

choré : « *Lobe den Herrn, meine Seele* »

récitatif (soprano) : « *Ach, dass ich tausend Zungen hätte!* »

aria (ténor) : « *Meine Seele, Auf! erzähle* »

récitatif (alto) : « *Gedenk' ich nur zurück* »

aria (basse) : « *Mein Erloser und Erhalter* »

choral : « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* »

(Source : [Wikipédia](#))

Texte

1 – Chœur [S, A, T, B] - Tromba I-III, Tamburi, Oboe I-III, Fagotto, Violino I/II, Viola, Continuo

Lobe den Herrn, meine Seele,

Bénis le Seigneur, mon âme,

und vergiss nicht,

et n'oublie pas

was er dir Gutes getan hat!

ses bienfaits !

2 - Récitatif [Soprano] - Fagotto e Continuo

Wie groß ist Gottes Güte doch!

Que la bonté de Dieu est grande !

Er bracht uns an das Licht,

C'est lui qui nous a fait connaître la lumière du monde

Und er erhält uns noch.

Et c'est lui qui nous la conserve encore.

Wo findet man nur eine Kreatur,

Où trouve-t-on une seule créature
Der es an Unterhalt gebricht?
Qui manque de subsistance ?
Betrachte doch, mein Geist,
Contemple donc, mon esprit,
Der Allmacht unverdeckte Spur,
Les marques bien visibles de sa toute-puissance
Die auch im kleinen sich recht groß erweist.
Qui se manifeste généreusement jusque dans les petites choses.
Ach! möcht es mir, o Höchster, doch gelingen,
Ah! puissè-je parvenir, être suprême,
Ein würdig Danklied dir zu bringen!
A t'offrir un chant d'action de grâces digne de ta grandeur !
Doch, sollt es mir hierbei an Kräften fehlen,
Mais, les forces mêmes dussent-elles me manquer,
So will ich doch, Herr, deinen Ruhm erzählen.
Je n'en veux pas moins, Seigneur, proclamer ta gloire.
3 - Air [Alto] - Oboe, Violino I, Continuo
Meine Seele,
Allons, mon âme,
Auf! erzähle,
Raconte les marques de bonté
Was dir Gott erwiesen hat!
Que tu as reçues de Dieu !
Rühme seine Wundertat,
Célèbre le miracle qu'il a accompli,
Laß, dem Höchsten zu gefallen,
Fais retentir un joyeux chant de grâces
Ihm ein frohes Danklied schallen!
Pour plaire au Très-Haut !
4 - Récitatif [Ténor] - Violino I/II, Viola, Continuo
Der Herr hat große Ding an uns getan.
Le Seigneur nous a comblés de grands bienfaits
Denn er versorget und erhält,
Car il pourvoit à entretenir et conserver,

Beschützet und regiert die Welt.

A protéger et gouverner le monde.

Er tut mehr, als man sagen kann.

Il accomplit plus qu'il n'est en notre pouvoir de dire.

Jedoch, nur eines zu gedenken:

Néanmoins souvenons-nous bien d'une chose :

Was könnt uns Gott wohl Bessres schenken,

Quel meilleur présent Dieu pourrait-il nous faire

Als dass er unsrer Obrigkeit

Que d'accorder à ceux qui nous régissent

Den Geist der Weisheit gibet,

L'esprit de sagesse qui,

Die denn zu jeder Zeit

En toute circonstance,

Das Böse straft, das Gute liebet?

Châtie le mal et favorise le bien ?

Ja, die bei Tag und Nacht

Oui, cet esprit qui jour et nuit

Vor unsre Wohlfahrt wacht?

Veille pour notre salut?

Laßt uns dafür den Höchsten preisen;

De cette faveur louons le Très-Haut :

Auf! ruft ihn an,

Allons ! invoquez-le

Dass er sich auch noch fernerhin so gnädig woll erweisen

Afin qu'il veuille bien, de si loin, nous dispenser ses grâces.

Was unserm Lande schaden kann,

Ce qui peut nuire à notre pays

Wirst du, o Höchster, von uns wenden

Ô Très-Haut, tu l'écarteras de nous

Und uns erwünschte Hilfe senden.

Et tu nous enverras le secours espéré.

Ja, ja, du wirst in Kreuz und Nöten

Mais oui, dans les tourments et l'infortune,

Uns züchtigen, jedoch nicht töten.

Tu nous châtieras sans pourtant nous condamner à mourir.

5 - Air [Basse] - Oboe d'amore, Violino I/II, Viola, Fagotto, Continuo

Mein Erlöser und Erhalter,

Mon Sauveur et mon soutien,

Nimm mich stets in Hut und Wacht!

Prends-moi À tout moment sous ta protection et ta garde !

Steh mir bei in Kreuz und Leiden,

Aide-moi à porter ma croix et mes tourments

Alsdenn singt mein Mund mit Freuden:

Et alors ma bouche chantera avec allégresse :

Gott hat alles wohlgemacht.

Dieu a tout fait selon le mieux.

6 - Choral [S, A, T, B] - Oboe I-III e Violino I col Soprano, Violino II

coll'Alto, Viola col Tenore, Tromba I-III, Tamburi, Fagotto, Continuo

Es danke, Gott, und lobe dich

Dieu le peuple te remercie et te loue

Das Volk in guten Taten.

Par de bonnes actions.

Das Land bringt Frucht und bessert sich,

Le pays est prospère et va s'améliorant,

Dein Wort ist wohl geraten.

Ta parole s'est accomplie.

Uns segne Vater und der Sohn,

Que nous bénissent le Père et le Fils,

Uns segne Gott, der Heilge Geist,

Que nous bénisse Dieu, l'Esprit Saint

Dem alle Welt die Ehre tut,

À qui l'univers entier rend gloire.

Für ihm sich fürchten allermeist,

Redoutez-le, tous que vous êtes,

Und sprech von Herzen: Amen!

Et prononcez du fond du cœur : Amen !

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille

(Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV69-Fre6.htm>)

POUR ENTRER DANS LE TEMPS ORDINAIRE QUELLES GRANDES « MESSES » DU RÉPERTOIRE...



MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704) *MESSE À QUATRE CHŒURS, H.4*

ICI

avec la Maîtrise de Radio France
dirigée par Sofi Jeannin,
les Pages, les Chantres et les Symphonistes du
Centre de Musique Baroque de Versailles
dirigés par Olivier Schneebeli

Réinventer Rome: Charpentier et la tradition polychorale par Jean-Baptiste Nicolas

Au XVII^e siècle, l'Italie était la terre de tous les rêves et fantasmes des musiciens européens. Ce vaste territoire, morcelé de petites et grandes principautés, était le terreau créatif musical par excellence : l'opéra y est inventé, la cantate et l'oratorio y germent sous leur forme quasi définitive et la musique purement instrumentale y est pour la première fois émancipée du règne de la musique vocale.

Paroxysme de la composition, la musique polychorale trouve ses heures de gloire en Italie et règne comme le summum de la liturgie. Ainsi, Rome disposait des plus grands spécialistes sur le sujet avec en tête de file Paolo Agostini puis son successeur Orazio Benevoli, capables de composer des messes jusqu'à 12 voire 16 chœurs, chacun disposant de 4 voix distinctes.

Lorsque Charpentier se rend à Rome, il est certain qu'il y rencontre Orazio Benevoli, qui travaillait à ses heures perdues à l'Église Saint-Louis des Français, l'église française de Rome. Il y découvre alors les messes à 4 chœurs à voix égales, archétype de la liturgie festive romaine : Benevoli et son « école » (Agostini, Villani, Abbatini...) en ont composé un nombre très significatif, là où les rares messes à quatre chœurs sortant du girond romain (Venise, Bologne, Vienne...) exploitent principalement des chœurs composés de différentes tessitures.

À partir du postulat selon lequel la messe à 4 chœurs de Charpentier serait de conception romaine, la démarche a été de l'interpréter comme telle et d'inclure à ses côtés des œuvres que Charpentier aurait entendues, mais aussi de présenter des chefs d'œuvres bien plus lointains qui ont grandement nourri la musique polychorale et l'inspiration du jeune Français.

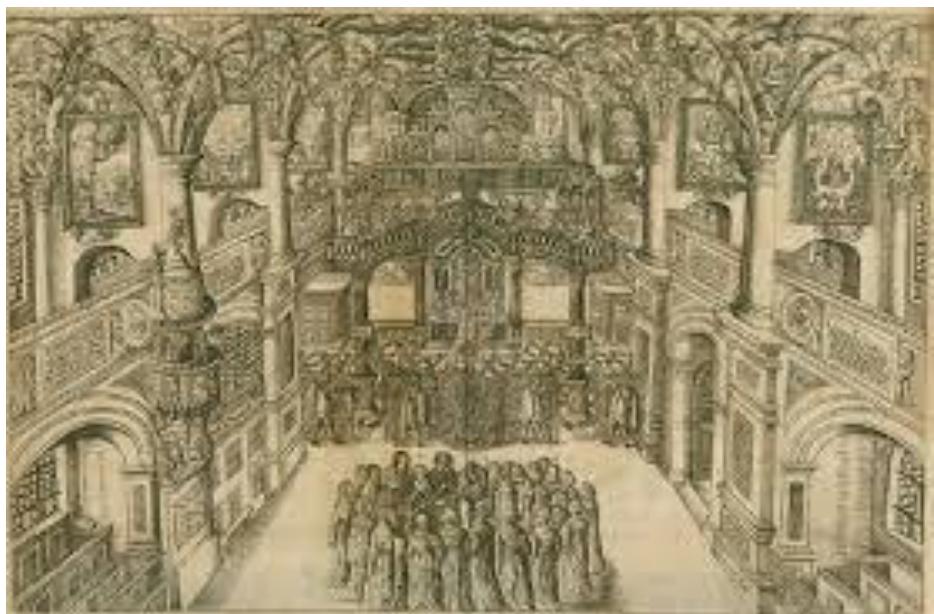
La présence de Gabrieli et Monteverdi est ici indispensable : le premier a permis l'inclusion directe des instruments dans la musique polychorale et surtout de sa démocratisation. Monteverdi utilise la polychoralité davantage comme d'un effet et non comme d'une base. Tout comme Charpentier, l'usage d'un nombre très élevé de voix distinctes n'est nullement l'intérêt premier du compositeur, mais il utilise cette possibilité pour créer un grand nombre d'effet: échos, imitations incessantes, usages des timbres des instruments ou encore massivité de la musique.

Par exemple, dans la *Sonata supra Sancta Maria*, la polychoralité apparaît au niveau instrumental: le plain-chant, exulté par la maîtrise de Paris, se retrouve au cœur d'une joute entre ensembles à cordes, cornets à bouquin et sacqueboutes. On peut légitimement imaginer un jeu musical où les différents groupes de musiciens sont répartis dans

des tribunes surélevées à travers Saint-Pierre de Rome... Un jeu auquel Charpentier a certainement dû assister.

La question de la percussion est dans le cas présent une expérimentation: aucun document n'atteste de percussionnistes rémunérés pour services rendus dans le cadre d'un office religieux. Les seules traces de partitions existantes s'appliquent aux timbales qui accompagnent obligatoirement les trompettes, et aux écrits savants de Mersenne où ce dernier donne des formules de tambour précisant « à tout usage ».

«... Ces grands coups, qui excèdent de beaucoup la force des autres, servent pour marquer et pour distinguer les mesures et pour finir les cadences» (Mersenne, Harmonie Universelle)



Chapelle du château de Dresde avec Heinrich Schütz entouré du chœur, David Conrad, 1676.

Cependant, un nombre conséquent de gravures montre des percussionnistes dans des grandes festivités religieuses. La plus marquante est sans nul doute celle de David Conrad, où l'on observe un chœur en bas avec Schütz en personne, deux tribunes opposées

l'une de l'autre avec trombones contre cornets et violons, et au niveau du grand orgue, une série de percussions de toutes tailles et de tout usage. Est-ce là une représentation métaphorique, à l'image d'une figuration des psaumes de David? Rien n'est certain, car le reste de la gravure présente des instruments bien utilisés par Schütz dans ses compositions et les proportions des musiciens sont bien exactes par rapport aux sources musicales.

Ensuite, une gravure de Jean Lepautre du Sacre de Louis XIV montre un alliage de 6 grands tambours, 6 trompettes et 12 instruments à vent divers (cornets, bombardes, sacqueboute et autres dulcianes), ce qui correspond aux effectifs précis des phalanges de l'écurie – sans compter que cet ensemble accompagne le chœur de la chapelle.

Une gravure de Sévin montre l'exécution d'une messe à quatre chœurs dans une église romaine, avec deux personnages intrigants: tout d'abord le chef tient une sorte de baguette qu'il s'apprête à faire tomber (sur une percussion?), et au premier plan, un musicien semble tenir une sorte de tambourin.

Enfin, et sans appel sur la question du réalisme mêlé au figuralisme, la peinture de Pieter Lastman de David dans le temple (1618) présente un effectif parfaitement cohérent, dans un contexte liturgique avec un tambour de basque – également décrit par Praetorius dans son *Syntagma Musicum*.

Si un percussionniste pouvait œuvrer dans les immenses effectifs romains au XVIIe siècle, il n'y avait qu'à essayer de le reproduire de nos jours. Et lors de la première répétition, nous nous sommes rendus compte que le percussionniste permettait de régler tous les problèmes de décalages liés à la spatialisation: même si la question de l'authenticité de la percussion est encore à débattre, cela nous a permis, sur la base d'une expérimentation, de trouver un usage non seulement pratique, mais musical.

Livret de l'enregistrement

