

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)
Au fil des œuvres chorales
BWV 76
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
Les cieux racontent la gloire de Dieu
1723

Cantate 76... *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (Les cieux racontent la gloire de Dieu), (BWV 76), est une cantate de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1723.

ICI

par

le chœur et l'Orchestre de la Fondation J.S. Bach sous la direction de
Renate Steinmann et Lea Scherer

avec

Stephanie Pfeffer – Soprano

Margot Oitzinger – Alto

Daniel Johannsen – Ténor

Peter Kooij – Basse

Histoire et livret

Bach composa cette cantate à l'occasion du deuxième dimanche après la Trinité. Pour cette destination liturgique, une autre cantate a franchi le seuil de la postérité : la BWV 2. Il la dirigea à un service de l'Église Saint-Thomas de Leipzig le 6 juin 1723, une semaine après *Die Elenden sollen essen*, BWV 75, première cantate qu'il ait présenté en tant que nouveau cantor. La forme majestueuse de ces deux compositions

représente un manifeste esthétique destiné à séduire les fidèles et à les convaincre du bien-fondé de la nomination du nouveau cantor. Il s'agit de la deuxième opus de son premier cycle annuel de cantates, comparable à la première, *Die Elenden sollen essen*, (BWV 75) avec son inhabituelle présentation de 14 mouvements en deux parties symétriques. A bien des points de vue la cantate est semblable à la précédente mais a pu être composée à Leipzig si l'on en croit un manuscrit couvert de nombreuses corrections[3]. Bach avait commencé à écrire une cantate pour chaque dimanche et chaque fête du calendrier liturgique, « une entreprise artistique de la plus grande ampleur » selon Christoph Wolff.

Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Première épître de Jean 3:13–18, et Luc. 14: 16 –24, la parabole du grand banquet. Le poète inconnu est vraisemblablement le même que celui de la première cantate de Leipzig, elle aussi en 14 mouvements disposés en deux parties symétriques devant être jouées avant et après le sermon[3]. Une fois encore la cantate commence avec un psaume, 19: 1,3 (verset 2 et 4 dans la Bible de Luther), qui relie l'Évangile à l'Ancien Testament. Dans les deuxième et troisième mouvements, le poète développe l'idée de l'Univers louant la création de Dieu.

Dans les deux mouvements suivants, il déplore à la suite de l'Évangile que les gens cependant ne suivent pas l'invitation de Dieu et il les invite donc « *von allen Straßen* » (de toutes les rues) et les bénit tous comme le dit le sixième mouvement. La première partie se clôt sur la première strophe du choral *Es woll uns Gott genädig sein* de Martin Luther, une paraphrase du psaume 67. La première partie devait être jouée avant le sermon et la deuxième après le sermon. La deuxième partie traite des devoirs de ceux qui suivent l'invitation de Dieu, à savoir partager l'amour du Christ afin d'atteindre le paradis sur terre, idée également exprimée dans l'épître de Jean. L'œuvre se termine avec la troisième strophe du choral de Luther.

Musique

La cantate est écrite pour quatre solistes (soprano, alto, ténor, basse), un chœur à quatre voix, trompette naturelle, deux hautbois, hautbois d'amour, deux violons, alto, viole de gambe et basse continue.

Partie I

chœur : *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*

récitatif (ténor) : *So lässt sich Gott nicht unbezeugt!*

aria (soprano) : *Hört, ihr Völker, Gottes Stimme*

récitatif (basse) : *Wer aber hört, da sich der größte Haufen*

aria (basse) : *Fahr hin, abgöttische Zunft!*

récitatif (alto) : *Du hast uns, Herr, von allen Straßen*

choral : *Es woll uns Gott genädig sein*

Partie II

sinfonia

récitatif (basse) : *Gott segne noch die treue Schar*

aria (ténor) : *Hasse nur, hasse mich recht*

récitatif (alto) : *Ich fühle schon im Geist*

aria (alto) : *Liebt, ihr Christen, in der Tat!*

récitatif (ténor) : *So soll die Christenheit*

choral : *Es danke, Gott, und lobe dich*

Les deux parties sont construites comme le même arrangement d'une alternance de récitatifs et d'arias avec un choral de conclusion, mais la deuxième partie s'ouvre sur une sinfonia à la place d'un chœur.

Comme pour le chœur d'ouverture de la BWV 75, Bach divise le psaume en deux sections comme dans un prélude et fugue à grande échelle. Un concerto instrumental assure l'unité de ce prélude alors que la trompette appelle pour dire la gloire de Dieu. La fugue est une permutation qui développe deux fois le sujet en commençant par les voix jusqu'à une entrée triomphale de la trompette, semblable au premier chœur de *Wir danken dir, Gott, wir danken dir*, BWV 29, composé bien plus tard et utilisé deux fois dans la *Messe en si mineur*.

Dans le premier récitatif, les cordes accompagnent les voix, plus particulièrement en motif dans la section centrale, « évoquant l'esprit de Dieu se déplaçant à la surface des eaux » selon un critique. La trompette et la basse transmettent l'appel à « bannir la tribu des idolâtres » tandis que les cordes illustrent peut-être « la horde des infidèles ». Le dernier récitatif mène à un arioso dans le choral dans lequel Bach fait jouer au violon une partie obligato dans la disposition en quatre parties des voix et sépare les vers par des interludes, tandis

que les trompettes annoncent les vers suivants. Le continuo joue ostinato un motif dérivé du premier vers du choral.

Alors que la première partie commence avec une trompette annonçant (« *erzählen* ») la gloire de Dieu, la deuxième partie débute dans une intime ambiance de musique de chambre avec hautbois d'amour et viole de gambe, se concentrant sur la « *brüderliche Treue* » (confiance fraternelle). La sinfonia pour les deux instruments est une réminiscence à la fois des compositions de Bach pour la cour à Köthen et d'une ouverture à la française, indiquée « *adagio* » puis « *vivace* ». Bach utilisa ce mouvement ultérieurement dans son trio pour orgue BWV 528. Gardiner définit ce mouvement : « de fait une sonata da chiesa ». L'aria du ténor illustre la relation masochiste « Hais moi, hais moi de toute ta puissance, oh race hostile ! » par une première entrée dissonante sur une ligne de basse ostinato pleine de sauts et de répit d'interruption. Le hautbois d'amour et la viole de gambe reviennent pour accompagner la dernière aria, et « l'obscur vertu des voix et des instruments créé un sentiment de paix et d'introspection ». La musique du choral final est la même que celle de la première partie.

(Source : [Wikipédia](#)

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV76-Fre6.htm>)



DE CARÊME À PÂQUES

V

Les Passions de Jean-Sébastien Bach

***La Passion selon saint Jean BWV245* de Jean-Sébastien BACH (1685-1750)**

ICI

par l'Ensemble Chœur et Orchestre Pygmalion

avec

Julian Prégardien, L'Evangéliste

Tomas Kral, Jésus

Kataryna Kasper, soprano

Lucile Richardot, alto

Reinoud Van Mechelen, ténor

Christian Immler, basse

sous la direction de

Raphael Pichon

Des deux passions de Bach découvertes aujourd'hui, la *Passion selon Saint Jean* a été la première composée ; Bach la retravaillera à plusieurs reprises pour des exécutions différentes entre 1724 et 1747.

Durant deux semaines, je vous propose de découvrir cette *Passion selon Saint Jean*, la « petite Passion » comme on dit parfois... Il est vrai que, dans la durée, la *Saint Jean* est plus courte que la *Saint Matthieu*, mais elle n'en est cependant pas moins l'égale quant à la qualité musicale et dramatique. Bach la donna pour la première fois, le Vendredi Saint de 1724, et elle restera peut-être la préférée des mélomanes de par sa magnifique humanité.

La Passion selon Saint-Jean de J.S. Bach, oratorio liturgique



Je vous invite aujourd'hui à entrer dans le mystère de la Passion du Christ, grâce à Jean Sourisse, chef de chœur, directeur musical du Chœur d'Oratorio de Paris, professeur et compositeur.

Pascale Guitton-Lanquest : *J'aimerais tout d'abord vous interroger sur la relation entre la musique et sa dimension spirituelle à travers vos activités de chef de chœur et de professeur.*

Jean Sourisse : Pour moi, la relation à Dieu n'est pas évidente dans le monde de violence et d'individualisme qui est le nôtre. Mais heureusement, il existe des vecteurs qui conduisent à Dieu : l'église, dans toute sa beauté architecturale, d'une part et l'art, la musique en particulier, d'autre part. Monteverdi, Schütz, Palestrina, Bach, Mendelssohn, Brahms, sont autant de témoins qui me mènent à Dieu. Notre monde a besoin de témoins qui soient des phares vivants et lumineux, éclairant la route enténébrée des hommes.

Les supports littéraires, philosophiques, théologiques ou artistiques nous aident à ancrer notre foi dans le réel. Aujourd'hui, en 2011, je pense que la musique est primordiale dans ma vie de foi, elle la rend incarnée, féconde, et, je l'espère, rayonnante.

P. G.-L. : *Evoquons l'événement majeur de l'année 2010 pour le Chœur d'Oratorio de Paris : l'interprétation de la Passion selon Saint-Jean de Johann-Sebastian Bach, les 20 et 21 mars, en l'église Sainte-Clotilde, à Paris.*

J.S. : La Passion selon Saint-Jean m'a bouleversé, à plusieurs niveaux : elle a fait remonter en moi des souvenirs d'enfance, car j'avais chanté autrefois des extraits de cette œuvre magistrale. Ce fut en moi un mélange de moments du passé avec une grande émotion esthétique et spirituelle du présent. Et bien que je connaisse l'œuvre depuis fort

longtemps, Bach reste toujours Bach, et sa musique me touche et m'atteint aujourd'hui aussi profondément que jadis.

P. G.-L. : *Quel impact l'œuvre eut-elle sur vos choristes ?*

J.S. : Un profond impact, même si la majorité des choristes n'est pas forcément croyante. Dans la Passion selon Saint-Jean, il y a une symbiose entre le texte et la musique qui l'illustre. Philippe Charru, théologien et musicologue, explique remarquablement la théologie, la symbolique, la numérogie de la musique de Bach. Cette rhétorique intéresse et captive les chanteurs, qu'ils soient croyants ou non, et les aide à interpréter la musique avec la compréhension et l'intelligence requises.

De plus, le sujet est porteur, accrocheur, par les thèmes de la souffrance et de la passion, qui conduisent à la mort. Car la Passion du Christ est un tout autant un drame humain qu'un événement divin : or ce drame embrasse tous les temps et concerne toutes les époques de l'histoire, a fortiori la nôtre, qui vit tant de guerres, de maladies, de cataclysmes, de génocides, de catastrophes naturelles en tous genres... : ce sont autant de « Passions », qui renvoient à la souffrance et à la mort, auxquelles sont confrontés tous les hommes, en tous lieux et en tous temps. La Passion du Christ se vit donc encore dans notre monde contemporain, à travers la maladie, la souffrance et la mort.

Mes choristes furent donc très sensibles à l'expression de la souffrance et de la mort dans la Passion selon Saint-Jean. Chanter une telle musique sur un texte biblique n'est pas anodin, chanter une telle musique laisse des traces indélébiles dans le cœur des gens, et cela n'a rien à voir avec la foi !

Par exemple les chorals, qui représentent le « nous » communautaire de l'assemblée, sont des méditations collectives qui rejoignent les questions fondamentales que le monde actuel se pose. Ils étaient chantés par les fidèles lors de l'office de la Passion du Vendredi Saint, et donnent à l'oratorio sa dimension d'éternité : les chrétiens de tous les temps se demandent quelle est leur part de responsabilité dans la souffrance du Christ, ils méditent ces événements avec du recul, une prise de distance, une certaine culpabilité. Ils sont concernés par la

Passion et la mort du Christ, puisqu'elles sont rédemptrices des péchés du monde.

P. G.-L. : *Quelle est la place du texte dans cette Passion ?*

J.S. : Elle est essentielle : si l'on ne s'attache qu'à la musique, qu'aux notes, rythmes, mélodies, accords, contrepoint..., aussi géniaux soient-ils, sans se soucier du sens des paroles, on passe à côté de l'essentiel au risque de commettre de graves contresens dans l'interprétation. Les choristes, même les agnostiques, demandent la traduction du texte allemand, ils veulent chanter avec intelligence. Je suis pour ma part convaincu que, plus un chanteur comprend le sens et la portée du texte, mieux il l'interprète et mieux il saura le transmettre au public. La compréhension des paroles, la place et le rôle de chacun des personnages de ce drame, sont au cœur même de la musique, ils la suscitent et l'éclairent.

Dans le luthéranisme, l'Écriture est la base de toute la foi du chrétien : la chaire est l'élément le mieux mis en valeur dans un temple protestant, pour montrer que la Parole est primordiale, fondamentale, salvatrice des péchés du monde. C'est une religion de l'oreille, sans éléments visuels qui détourneraient l'attention des fidèles. Les vecteurs principaux de transmission de la foi sont l'Écriture et la musique.

Le catholicisme, au contraire, est une religion de la vue : dans une église, de nombreux éléments décoratifs (statues, tableaux, mobilier, bougies...) accrochent l'attention des visiteurs, comme des signes visibles d'une réalité invisible.

P. G.-L. : *Comment réagissent les choristes incroyants par rapport au texte et à l'événement historique ?*

J.S. : Je leur dis que par respect pour le compositeur qui était croyant, ils doivent « jouer le jeu », en se mettant en quelque sorte dans la peau du musicien et en chantant ce texte comme s'ils y adhéraient, sur le plan divin. Je ne leur demande pas de croire ces vérités théologiques, mais de les respecter, par égard pour Bach. Mais je pense aussi que les choristes, en règle générale, sont en recherche intérieure, en

cheminement et qu'ils s'interrogent... Une œuvre d'art comme celle-ci les interpelle... D'ailleurs, ce sont eux qui me réclament à cor et à cri de la musique sacrée de Johann-Sebastian Bach ! La Messe en Si est en projet, à leur demande. Et dans mon cœur, les quatre cinquièmes du répertoire sont d'inspiration religieuse.

P. G.-L. : *Peut-on parler de catéchèse musicale à propos de la Passion selon Saint-Jean ?*

J.S. : Indéniablement, car l'explication du sens des paroles, du déroulement du drame, de la place de chaque personnage au cœur de l'action invite les choristes à une découverte de la Bible, donc à une meilleure compréhension de l'Écriture Sainte. Le texte est structurant dans la mesure où il indique les lieux où se passent les différents événements de la Passion. De plus, il ne faut pas oublier que la musique se chante au cours d'un office luthérien, les deux parties de l'œuvre encadrant le sermon du Pasteur.

Au cours des répétitions, je me suis efforcé d'expliquer aux chanteurs la symbolique des paramètres musicaux : tonalités, mesures, rythmes, écriture mélodique, contrepoint, soli, dialogues entre les protagonistes... Tout est signifiant dans la symbolique de Bach, ce qui permet de pénétrer le cœur et le mystère de l'œuvre. Et il faut aller au fond des choses pour interpréter cette musique sacrée.

P.G.-L. : *Avez-vous rencontré des difficultés en tant que chef de chœur ?*

J.S. : La principale difficulté tient à la structure de l'œuvre : La Passion du Christ est un drame aux épisodes enchâssés, sans découpage vraiment net, mais avec des interruptions incessantes. Par exemple, la foule en révolte, incarnée par le chœur, interrompt le jugement chez Pilate par des interventions spontanées.

Cette dramaturgie de l'œuvre est à transmettre musicalement aux voix chantées du chœur, qui doit trouver deux couleurs différentes, exprimées par la direction et l'expression du chef. L'unique chœur incarne en effet deux rôles opposés, à deux époques différentes : une foule en délire au Sanhédrin, hostile et révoltée d'une part, au cœur même de l'action, et l'assemblée des chrétiens du XVIII^e siècle,

contemporains de Johann-Sebastian Bach, qui prend du recul par rapport à l'événement et le médite dans la prière. Dans les chorals, les chrétiens s'interrogent sur le pourquoi de cette souffrance et de la mort du Christ, avec une culpabilité certaine. Les chorals sont comme un zoom spatio-temporel, ils marquent une distanciation et une actualisation de la Passion de Jésus, événement rédempteur qui embrasse tous les lieux et tous les temps. En ce sens, on peut dire que les chorals sont les cantiques universels de tous les chrétiens, sans limitation d'espace et d'époque.

P. G.-L. : *Quel souvenir gardez-vous des concerts ?*

J. S. : En premier lieu, l'émotion et la dimension esthétique. Le concert se déroulait dans un beau cadre, sous les voûtes majestueuses d'une grande église parisienne : le travail fastidieux, le labeur parfois douloureux des répétitions sont transcendés le jour du concert, qui donne à écouter une chef d'œuvre autant qu'à partager une prière collective.

Le public réagit bien quand il sent que les chanteurs comprennent et vivent ce qu'ils chantent. Cette atmosphère spirituelle est contagieuse, l'auditoire est assimilé aux fidèles d'un culte luthérien. A la fin du concert, après l'accord final, il y eut un silence de dix secondes avant les applaudissements : c'est aussi inhabituel qu'impressionnant, cela montre la qualité d'écoute et de recueillement tout au long de la musique.

Pour moi, c'est le signe évident que la musique nous aide à mieux vivre, à trouver notre équilibre, à aimer, à prier... L'art de Bach apporte une dimension supplémentaire : celle de la profondeur, spirituelle, intérieure, venue du fond de l'être. C'est une dimension surnaturelle, intemporelle ... essentielle... On en sort vivifié, régénéré, ressourcé !

(Source : Narthex.fr)