



**Jean-Sébastien BACH**  
(1685-1750)  
*Au fil des œuvres chorales*

**BWV 78**  
*Jesu, der du meine Seele*  
*Jésus, toi qui par ta mort*  
*amère*

**1724**

Cantate 78... *Jesu, der du meine Seele (Jésus, toi qui par ta mort amère)* (BWV 78) est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1724 pour le quatorzième dimanche après la Trinité. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 17 et 25. Au début et à la fin, elle fait intervenir le choral qui lui a donné son nom. Le texte est une méditation sur la douleur du pécheur et son espoir de salut dans la foi.

**ICI**

par

**le chœur et l'Orchestre de la Fondation J.S. Bach sous la direction de  
Rudolf Lutz**

avec

**Julia Neumann - Soprano**

**Margot Oitzinger - Alto**

**Bernhard Berchtold - Ténor**

**Markus Volpert - Basse**

### **Histoire et livret**

Bach écrit cette cantate durant sa deuxième année à Leipzig dans le cadre de son cycle annuel de cantates chorales. Pour ce quatorzième dimanche après la Trinité, le 10 septembre 1724, il choisit le cantique de Johann Rist en douze strophes dont elle reprend, en le condensant,

le contenu. Rist disposa les mots et probablement aussi la mélodie. Un librettiste inconnu a écrit le poème en sept mouvements, ne gardant que les première et dernière strophes et citant quelques-unes des lignes originales dans ses propres textes dans les autres mouvements. Le deuxième mouvement correspond à la deuxième strophe du choral, le sixième à la onzième, le troisième aux troisième et cinquième, le quatrième mouvement aux sixième et septième strophes, et le cinquième mouvement aux huitième et dixième strophes.

Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Épître aux Galates, 5: 16–24, l'enseignement de l'apôtre Paul sur l'« œuvre de chair » et « les fruits de l'esprit », et Luc 17 :11–19, La Guérison des Dix Lépreux. Le choral paraît relativement éloigné de ces lectures, traitant de la Passion du Christ qui purifie le croyant. Le poète se réfère à la maladie et à la guérison en quelques vers, plus que ne le fait le choral, ainsi « *Du suchst die Kranken* » (tu cherches les malades).

### **Musique**

La cantate est écrite pour quatre chanteurs solistes (soprano, alto, ténor, basse), chœur à quatre voix, une flûte traversière, deux hautbois, deux parties de violons, une partie d'alto, une de violone, avec la basse continue incluant un orgue, plus un cor dans le chœur d'ouverture.

Il y a sept mouvements :

choral : *Jesu, der du meine Seele*

aria (duo soprano, alto) : *Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten*

récitatif (ténor) : *Ach! ich bin ein Kind der Sünden*

aria (ténor, flute obligée) : *Das Blut, so meine Schuld durchstreicht*

récitatif (basse) : *Die Wunden, Nägel, Kron und Grab*

aria (basse, hautbois obligé) : *Nur du wirst mein Gewissen stillen*

choral : *Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen*

Cette cantate, rendue célèbre notamment par les nombreuses interprétations du mouvement n°2 (duo S-A), est remarquable pour les changements d'atmosphère. On passe ainsi d'un contrepoint sévère mêlé de chromatisme dans le premier chœur, au sautillerment joyeux

du second mouvement "de nos faibles pas empressés, nous venons vers toi, Jésus".

La cantate est remarquable pour ses ambiances très contrastées, la profondeur méditative dans le chœur d'ouverture, presque joyeuse bien qu'avec des sursauts hésitants dans la deuxième partie et du désespoir dans la troisième.

Le chœur d'ouverture est une fantaisie chorale en forme de passacaille. Le thème est donné 27 fois, parfois inversé, parfois dans une tonalité différente. Ce thème était déjà connu avant Bach qui s'en était servi dans le cinquième épisode de sa cantate pour Pâques, *Christ lag in Todesbanden*, BWV 4, et notamment dans *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, BWV 12, qui avait servi de modèle pour l'épisode de la Crucifixion (le *Crucifixus*), dans le *Credo* de sa *Messe en si mineur*. Le cantus firmus est donné par le soprano, autour duquel les autres voix tissent une polyphonie faite de motifs mélodiques et rythmiques variés.

Le duo pour soprano et alto évoque des pas précipités, surtout perceptibles dans les motifs de la basse continue, constituée du violoncelle, du violone et de l'orgue. Le récitatif commence en style de recitativo secco (chant déclamé, essentiellement ponctué d'accords) mais il se termine en arioso (récitatif se rapprochant de l'aria) sur les mots du choral original. L'aria de ténor est accompagnée de motifs de flûte pour exprimer le soulagement du cœur.

Le récitatif pour basse avec cordes est écrit dans l'esprit de la « *vox Christi* » (voix du Christ), telle que Bach la conçoit dans ses Passions. Les indications sont données avec une précision inhabituelle : « *Vivace* », « *Adagio* », « *Andante* », « *Con ardore* » (« *Avec ardeur* »). Bach obtient un effet dramatique intensifié par les sauts de la ligne vocale. La dernière aria (de basse) est semblable à un mouvement de concerto qui serait écrit pour hautbois et voix de basse.

Le choral final présente une version à quatre voix de la mélodie originale.

(Source : [Wikipédia](#))

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV78-Fre6.htm>)



Elle vit son fils plein de douceur  
Rendre l'âme  
Et mourir abandonné.

7 - Eia Mater, fons amoris,  
Me sentire vim doloris  
Fac, ut tecum lugeam.

Ô toi, mère, source d'amour,  
Fais que je sente la force de la douleur  
Pour que je m'afflige avec toi.

8 - Fac ut ardeat cor meum  
In amando Christum Deum,  
Ut sibi complaceam.

Fais que mon Cœur brûle  
Dans l'amour du Christ, notre Dieu,  
Pour que je puisse lui plaire.

9 - Sancta Mater, istud agas,  
Crucifixi fige plagas  
Cordi meo valide.

Sainte mère, fais que  
Les plaies du Crucifié  
Soient gravées dans mon cœur.

Tui nati vulnerati,  
Tam dignati pro me pati,  
Pœnas mecum divide.

De ton fils blessé,  
Qui a daigné souffrir la Passion pour moi,  
Partage avec moi les souffrances.  
Fac me vere tecum flere,  
Crucifixo condolere,  
Donec ego vixero.

Fais donc, ô Seigneur, que je pleure  
avec toi,  
Que je souffre avec le Crucifié  
Tant que je vivrai.

luxta crucem tecum stare,  
Te libenter sociare  
In planctu desidero

Je désire rester avec toi,  
Près de la croix, m'associer

De plein gré à tes larmes.  
Virgo virginum præclara,  
Mihi iam non sis amara:  
Fac me tecum plangere.

Vierge illustre parmi les vierges,  
Pour moi ne sois pas amère,  
Fais que je me lamente avec toi.

10 - Fac ut portem Christi mortem,  
Passionis fac consortem,  
Et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,  
Cruce hac inebriari,  
Ob amorem Filii.

Fais que je supporte la mort du Christ,  
Fais que je partage sa Passion  
Et contemple ses plaies.  
Fais que je sois blessé par ses plaies  
Que je puisse m'enivrer de cette croix  
Et de l'amour de ton fils.

11 - Inflammatus et accensus  
Per te, Virgo, sim defensus  
In die iudicii.

Fac me cruce custodiri,  
Morte Christi præmuniri,  
Confoveri gratia.

Que le jour du Jugement dernier,  
Enflammé et brûlant,  
Je sois défendu grâce à toi, ô Vierge.  
Fais que je sois gardé par la croix,  
Protégé par la mort du Christ,  
Réchauffé par la Grâce.

12 - Quando corpus morietur,  
Fac ut animæ donetur  
Paradisi gloria.  
Amen.

Quand mon corps sera mort,  
Fais que la gloire du paradis  
Soit donnée à mon âme.  
Amen.

## Le plus célèbre peut-être des *Stabat Mater* : celui composé par Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

[ICI](#)

Par l'Ensemble Voices of Music avec Dominique Labelle, soprano et Meg Bragle, mezzo-soprano



Pergolèse compose son *Stabat Mater* en 1736. Atteint de tuberculose depuis de nombreuses années, il quitte Naples pour s'installer à quelques kilomètres de là, au Couvent des Capucins à Pozzuoli. Il y compose ses derniers chefs-d'œuvre : le *Stabat Mater*, destiné à une confrérie napolitaine, et le *Salve Regina*. Son activité créatrice, extrêmement réduite vu sa courte vie (26 ans !), compte néanmoins de purs chefs-d'œuvre : songeons par exemple à *La Serva padrona* (« La Servante maîtresse »), qui deviendra célèbre dans toute l'Europe et déclenchera en grande partie ce que l'on appellera la « querelle des Bouffons » (1752-1754). Le *Stabat Mater* en est un autre exemple, dont la musique sur ce célèbre texte du XIII<sup>ème</sup> siècle est aujourd'hui l'une des plus connues et l'une des plus poignantes, d'un style galant très contrôlé et châtié, qui se montre en parfaite adéquation avec les mots douleur, pleurs, gémissements, tristesse, anéantissement, chagrin, supplice, tourment et mort. (Bernard Zonderman)

Pergolèse a rassemblé les 20 strophes en 12 numéros formant en réalité trois parties : 1-6 (expression de la douleur humaine de la Vierge au pied de la croix), 7-10 (la compassion avec la Vierge doit se changer en amour pour le Christ) et 11-12 (l'âme chrétienne espère obtenir, grâce à l'intercession de la Vierge, le pardon au jour du Jugement Dernier).

**1. *Stabat Mater dolorosa (Grave)*.** Ce duo initial, en fa mineur, est introduit par un prélude orchestral qui expose la matière thématique

en imitation. L'expression atteint ici une émotion rare due aux dissonances provoquées par les voix se frottant l'une à l'autre avec intensité. La pièce s'articule en deux périodes, chacune se déroulant dans un mode assez semblable : une première partie où le thème est traité en imitations, puis une période plus verticale où abondent les intervalles de tierces et sixtes parallèles.

**2. *Cuius animam gementem (Andante)*.** Cet air de soprano (en do mineur, en 3/8) évolue selon une carrure de quatre mesures et un rythme brève-longue omniprésent (croche-noire).

**3. *O quam tristis (Larghetto)*.** Ce duo pour soprano et contre-ténor (en sol mineur, en C) se divise en deux périodes ponctuées chacune par une ritournelle instrumentale. Le discours y est ici plaintif, syllabique et homorythmique, et privilégie les chromatismes.

**4. *Quae mœrebat et dolebat (Allegro)*.** Cet air de contre-ténor (en mi bémol majeur, en 2/4), de caractère vif et volontaire, repose sur un rythme syncopé présent de bout en bout (croche, noire, deux doubles croches). D'expression très « classique », il permet de renforcer l'expression du mouvement suivant.

**5. *Quis est homo (Largo – Allegro)*.** Ce duo (en do mineur, en C barré) présente une structure élaborée en deux sections : le Largo suit un parcours en grandes phrases déclamées alternativement par les deux solistes sur des accords répétés de l'orchestre. L'Allegro qui suit, en mi bémol majeur à 6/8, adopte le parti d'une écriture en forme de bourrasque entre les deux voix sur un accompagnement en continuum de croches.

**6. *Vidit suum dulcem natum (A tempo giusto)*.** Cet air de soprano revient au ton profondément sombre du fa mineur initial. La couleur proposée est celle d'un air d'expression mélancolique d'opéra : les mélismes discrets, la ligne mélodique de grande qualité, les intervalles disjoints expressif et l'accompagnement harmoniquement riche y contribuent.

**7. *Eia, Mater, fons amoris (Andante)*.** Cet air de contre-ténor (en do mineur, en 3/8) répond à un souci d'alléger le climat en dépit de sa tonalité mineure. Le traitement mélodique relève de l'esthétique de l'opéra bouffe tout en annonçant l'opéra italien rossinien.

**8. *Fac ut ardeat cor meum (Allegro)*.** Ce duo (en sol mineur, en C barré) et le suivant 7 font partie des pièces les plus développées et les plus brillantes du Stabat Mater. Il est lancé par un canon à la quinte inférieure presque rigoureux. Le discours s'évade ensuite vers une superposition des deux voix déroulant tour à tour une large mélodie ascendante et une succession de trilles. Ce schéma de conduite de la matière musicale se reproduit trois autres fois avec quelques variantes dans la présentation du thème. À la deuxième exposition, Pergolèse choisit de présenter son thème à l'octave (contre-ténor puis soprano) avec deux mesures de décalage. La troisième exposition revient au principe de la première mais en serrant encore d'une mesure les entrées des voix. Quant à la quatrième, elle revient à l'exposition à l'octave de la deuxième exposition. C'est la partie consacrée aux trilles qui subit ici le plus de transformations dans le sens d'un étirement. Enfin la dernière exposition débute sur une pédale (note tenue à la basse) et une descente chromatique au contre-ténor, puis s'achève par une basse très mobile et un postlude instrumental trépidant.

**9. *Sancta Mater, istud agas (A tempo giusto)*.** Ce duo (en mi bémol majeur, en C) est introduit par un prélude instrumental qui expose le matériau thématique sur un accompagnement en accords répétés. Les deux solistes en reprennent tour à tour le thème pour ensuite s'en libérer. La superposition des deux voix, en mouvements parallèles, ouvre une section centrale (*Fac me vere tecum*) où abondent les chromatismes. La dernière séquence (*luxta crucem*) réintroduit le thème initial d'abord avec une variation notable puis quasi conformément à la première exposition.

**10. *Fac, ut portem Christi mortem (Largo)*.** La qualité mélodique de ce solo de contre-ténor (en sol mineur, en C), sorte de déclamation pathétique, atteint sans doute dans ce numéro son point culminant. Pergolèse parvient par un principe de répétitions et par un soin particulier accordé aux choix des intervalles à élaborer un tissu très expressif et dramatique suivant de très près l'expression du texte.

**11. *Inflammatum et accensum (Allegro)*.** Ce duo vif (en si bémol majeur, en C barré), tout entier traversé de rythmes volontaires et décidés,

reprend le système de l'alternance des solistes suivie de leur superposition, à l'image des duos en dialogue de Campra.

**12. *Quando corpus morietur (Largo assai – Presto assai)*.** Cet ultime mouvement débute au contraire par un tendre échange des solistes (en fa mineur, en C) appelant la « gloire du paradis », sur un délicat accompagnement de l'orchestre. L'œuvre se termine toutefois sur un bref et énergique duo (en fa mineur, en C barré) construit exclusivement sur Amen et articulé en trois séquences dont la thématique rappelle celle du *Fac ut ardeat* (n° 8). La première exploite une thématique d'un ambitus large mais serrée sur le plan des intervalles utilisés. Dans la deuxième partie, Pergolèse utilise le pouvoir expressif cher aux Italiens de la superposition d'une ligne statique (notes tenues à l'une des voix) et d'une ligne mobile (ligne mélodique descendante à l'autre voix). Dans la dernière partie, le thème initial est repris par le soprano superposé à ce qui lui servait dans la première partie de second membre de phrase, ici confié au contre-ténor. Les deux solistes participent ensuite à une ample cadence finale.

D'après **Sylvie Bouissou**

(Source : Programme du concert du vendredi 10 mai 2019  
en la Salle Philharmonique de Liège [ICI](#))



# Pâques



**GUSTAV MAHLER**  
(1860-1911)

***SYMPHONIE N° 2 EN UT MINEUR***  
***DITE « RÉSURRECTION »***  
(1888-1894)

**ICI**

par

**Anna Larsson, mezzo-soprano**

**Miah Persson, soprano**

**le Simon Bolivar Symphony Orchestra**

**le National Youth Choir of Great Britain**

**sous la direction de Gustavo Dudamel**

Pour ce concert, nous sommes au Royal Albert Hall, de Londres, pour les célèbres *BBC Proms* en 2011. Le Simon Bolivar Symphony Orchestra of Venezuela est dans son grand déploiement : une centaine de cordes dont 14 contrebasses ! Sans oublier les musiciens que Mahler réclamait dans les... coulisses : ils apparaissent à la fin.

**Pour justifier un choix :** Le sujet de la Résurrection du Christ Jésus a été traité à de multiples reprises dans la musique d'hier et d'aujourd'hui... Comment choisir ?... Chaque année, je reviens à cette œuvre magnifique de Gustav Mahler... Un coup de cœur, si vous me permettez...

Gustav Mahler... Il naît dans une famille juive, en Bohême... Il reçoit le Baptême à Hambourg en 1897... Mahler ne cachera jamais son origine juive, mais sa foi chrétienne apparaît dans son œuvre, comme dans cette *Deuxième Symphonie*.

***Je viens de Dieu et veux retourner à Dieu !  
Le Dieu bien-aimé me donnera une petite lumière  
Qui m'éclairera jusqu'à la bienheureuse vie éternelle !***

...

***Tu ressusciteras,  
oui, tu ressusciteras,  
Mon cœur, en un instant !  
Ce que tu as vaincu  
Te portera vers Dieu !***

### **Quelques mots d'histoire...**

Quand, en 1888, Gustav Mahler compose *Todtenfeier* [Fête des morts], il ne sait pas que ce poème symphonique deviendra le premier mouvement de sa *Seconde Symphonie*. Achevée peu de temps auparavant, la *Première Symphonie*, toujours intitulée *Titan*, poème symphonique en forme de symphonie, n'a pas encore été créée, et tout en composant cette vaste marche funèbre d'après un poème d'Adam Mickiewicz, le compositeur dirige à Prague l'opéra de Carl Maria von Weber *Die drei Pintos* qu'il a complété pour la circonstance. Le projet de la *Deuxième Symphonie* se forme quelques années plus tard.

L'*Andante moderato* et le *Scherzo* naissent tous deux durant l'été 1893 à Steinbach ; le premier est achevé le 30 juillet, le second le 15. Ce dernier est une version sans paroles d'un lied extrait du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*, dont Mahler a déjà mis en musique plusieurs poèmes en 1892 et 1893 : *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (Le Sermon de saint Antoine de Padoue aux poissons). Un véritable lied pour alto tient lieu de quatrième mouvement, *Urlicht*, également tiré du *Knaben Wunderhorn* et dont la version pour piano remonte sans doute à 1892. Mahler l'orchestre en juillet 1893, puis le reprend en 1894, au moment d'attaquer la composition du finale.

Autre épisode clef de la genèse de la *Deuxième Symphonie*, la cérémonie funèbre en l'honneur du célèbre chef d'orchestre Hans von Bülow à laquelle Mahler assiste à Hambourg le 29 mars 1894 : « *La manière dont j'ai reçu l'inspiration de ce finale est profondément*

significative de l'essence de la création musicale. Je portais en moi depuis longtemps l'idée d'introduire un chœur dans le dernier mouvement et seule l'inquiétude de passer pour un imitateur servile de Beethoven m'a fait hésiter [...]. L'atmosphère, les circonstances dans lesquelles je me trouvais et les pensées que je dédiais au disparu correspondaient étroitement à l'œuvre que je portais alors en moi. Tout à coup, le chœur, avec accompagnement à l'orgue, a entonné le choral de Klopstock *Auferstehen*. Ce fut comme un éclair qui me traversa. La lumière jaillit dans mon âme ! Tel est l'éclair qu'attend le créateur, telle est l'inspiration sacrée. »

Si l'on ajoute qu'à l'automne 1891, Mahler avait rendu visite à Bülow pour lui faire entendre *Todtenfeier*, ne recueillant que son incompréhension, la boucle de la *Deuxième Symphonie* se referme, de la mort à la résurrection.

Jamais sans doute une partition unie par un programme métaphysique aussi fort ne se sera présentée sous une forme aussi composite. Il faut pénétrer plus avant programme, poèmes et musique pour comprendre le projet de cette œuvre grandiose. Issu d'un trémolo de cordes, l'*Allegro maestoso* naît par essais successifs des violoncelles et contrebasses de faire jaillir ce qui sera l'accompagnement contrapuntique, mais aussi l'énergie dynamique du motif de marche en





voudrait anodin et populaire comme en témoignent les ornements et *glissandi* qui l'émaillent, puis un trio champêtre sous-tendu par l'accompagnement détaché des cordes aux allures beethovéniennes. Le premier retour du *Ländler* génère un contre-chant de violoncelle qui passe au premier plan, mais c'est le second trio qui par son ampleur devient le cœur dramatique du mouvement. Mahler avait conscience du monde qui sépare cet *Andante* du mouvement initial ; il en a fait une transition vers le *scherzo* véritable. Celui-ci reprend donc l'essentiel du *Sermon de saint Antoine de Padoue aux poissons*. Toute l'ironie mahlérienne s'y déploie. Dans le lied, les poissons restaient bien évidemment insensibles au prêche. Ici, c'est l'homme qui demeure comme étranger à cette proposition transcendante. « *L'esprit d'irréligion s'est emparé de lui, écrit Mahler, il plonge son regard dans le tumulte des apparences et perd avec le cœur pur de l'enfance l'appui solide que seul l'amour peut donner ; il doute de lui-même et de Dieu. Monde et existence ne sont pour lui qu'apparitions confuses ; le dégoût de tout Être et Devenir le saisit avec une force invincible et le pousse au désespoir.* » Le compositeur ne retient d'abord que le mouvement perpétuel des cordes, tournoiement indifférent sur lequel viendra se greffer au piccolo la thématique qui, dans le lied, était celle de la voix. L'ironie grinçante perce dans les contre-chants humoristiques de la clarinette ou les ponctuations des trompettes. Pour nourrir les sections de trio, Mahler enrichit sa thématique de nouvelles idées extérieures au lied, prenant en charge une dimension plus solennelle. Avec le retour du *scherzo*, le mouvement bascule vers un

The image shows a page of handwritten musical notation for the piece "Der grosse Apell" by Gustav Mahler. The score is written on aged, yellowed paper and includes staves for various instruments and voices. At the top, the title "Der grosse Apell" is written in a cursive hand. Below the title, there are several staves labeled with instrument parts: "1. Flöte", "2. Flöte", "Hörner", "1. Holz", "2. Holz", "1. Trompete", "2. Trompete", "1. Klarinette", "2. Klarinette", "1. Fagott", "2. Fagott", "1. Basson", "2. Basson", "1. Horn", "2. Horn", "1. Trombone", "2. Trombone", "1. Tuba", "2. Tuba", "1. Violine", "2. Violine", "1. Viola", "2. Viola", "1. Violoncelle", "2. Violoncelle", "1. Kontrabaß", "2. Kontrabaß". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations in blue ink, including the number "30" and "39". The page number "11" is visible in the top right corner.

discours musical beaucoup plus tourmenté culminant sur un véritable cri qui s'exprime sous forme de dissonance par superposition d'accords.

attaca: 5. Satz

Im Tempo des Scherzo  
Wild herausfahrend

1.2. Flöte  
(abwechselnd 3.4. Piccolo.)

3.4. Flöte  
(abwechselnd 1.2. Piccolo.)

1.2. Oboe  
(abwechselnd 3.4. engl. Horn.)

3.4. Oboe

1.2.3. Clarinette in B  
(3. Clar. abwechselnd Bassclar. in B)

1.2. Clarinette in Es  
(2. Es-Clar. abwechselnd 4. Clarinette.)

1.2.3. Fagott

4. Fagott  
(abwechselnd Contrafagott)

1.2.3.4.  
Horn in F  
5.6.

1.2.3.4. Horn in F in der Ferne, sind an  
den in der Partitur bezeichneten Stellen mit im  
Orch. tätig.

1.2.3.4.  
Trompete in F  
5.6.

1.2.3.4. Trp. in F in der Ferne, (soweit diese  
können durch die 6. im Orch. Trp. ausgef. werden)

Triangel, Becken, grosse Trommel  
und Pauke in der Ferne.

1.2. Posaune

3.4. Posaune u. Tuba

Becken

Grosse Trommel

Tam-tam. (tief.)

1. Pauker. ( $\frac{2}{4}$ )  
(Jeder mit 2 Paucken.)

2. Pauker. ( $\frac{2}{4}$ )

Glockenspiel, Kleine Trommel  
Tam-tam. (hoch)

3 Glocken. (Stahlsäbe von tiefem  
unbestimmten Klange.)

Orgel

1.2. Harfe. (Jede mehrfach besetzt.)

1. Violina

2. Violina

Viola.

Sopr. Solo, Alt Solo  
Gemischter Chor

Violoncello u. Contrabass

1.2. Flöte  
Picc.

1.2.3.4. Oboe

1.2.3. Clar.

1.2. Es Clar.

Contrafag.

Horn

Horn mit aufgeblassenen Schalltrichter

Horn mit aufgeblass. Schalltrichter

Horn mit aufgeblass. Schalltrichter

Horn mit aufgeblass. Schalltrichter

4. Trp.

Tuba

4. Trp.

Horn mit Helmschlitze

4. Trp.

Horn mit aufgeblass. Schalltrichter

4. Trp.

Im Tempo des Scherzo  
Wild herausfahrend

über Harfen etc. arco  
über Harfen etc. arco  
über Harfen etc. arco  
über Harfen etc. arco

Violoncello

Le mouvement s'enchaîne directement avec *Urlicht*, lied avec voix d'alto qui en sera la parfaite antithèse puisque l'homme y reconnaît son appartenance divine : « *Je viens de Dieu et je veux retourner à lui.* » À l'invocation « *O Röschen rot* » (« Ô petite rose rouge ») répond le choral comme affirmation d'un ordre divin, de la certitude de la foi. Mahler suit les trois strophes de cette parabole miniature au cours de laquelle l'homme, ayant comme déposé sa souffrance, brave l'Ange qui lui barre le chemin pour retourner à Dieu par un chromatisme ascendant qui l'emporte par paliers successifs. Alors éclate la vision apocalyptique du finale qui convoque chœur mixte, soprano et alto solos, non sans préparer de manière symphonique leur entrée avec le dramatisme que le propos impose. Une fanfare de terreur et sept coups de cloche lancent la scène. Le cor incarne la voix de celui qui appelle dans le désert, annonçant le Jugement dernier. Passent le thème du *Dies iræ* puis la préfiguration instrumentale du chœur de résurrection. Un vaste développement correspond à l'ouverture des tombeaux et l'imploration de la miséricorde (le thème lancinant des trombones) face au Jugement dernier. Sept nouveaux coups de cloches annoncent le Grand Appel, flûte et piccolo émettent un ultime chant de rossignol, dernière allusion au monde terrestre, et c'est la révélation de la Résurrection. Chanté a cappella par la soprano et le chœur, le chœur *Auferstehen* (Résurrection) de Friedrich Gottlieb Klopstock transporte l'auditeur dans l'au-delà. Mahler y adjoint son propre commentaire, pris en charge par les deux voix solistes et le chœur qui proclament son ultime conviction : « *Je mourrai afin de vivre.* »

Désormais affranchi du modèle beethovénien par cette œuvre à la fois hybride et grandiose, située à la croisée du poème symphonique, du lied et de la cantate, Mahler continuera jusqu'à sa mort à explorer cette conception nouvelle de la symphonie comme vision du monde.

**Lucie Kayas**

(Source : Programme Concert Philharmonie de Paris 2015 [ICI](#))

## **Orchestration**

Mahler a requis une disposition particulière des instrumentistes : un orchestre est sur scène et un ensemble de cuivres et de percussions joue depuis les coulisses.

Pour la section des cordes, Mahler prescrit « le plus large contingent possible » de violons I et II, d'altos, de violoncelles et de contrebasses (certaines avec une corde de do).

La Symphonie « Résurrection » est l'une des quatre symphonies de Mahler utilisant des voix : une contralto chante *l'Urlicht*, et le final requiert une soprano, la contralto et un chœur.

## **Détail de l'instrumentation**

### **Bois**

1 piccolo, 4 flûtes (les 4 également piccolos), 4 hautbois (3e et 4e aussi cors anglais 1 et 2), 3 clarinettes en si bémol ou en do (3e également clarinette basse en si bémol), 2 clarinettes en mi bémol (2e également 4e clarinette en si bémol ou en do), 3 bassons, 1 contrebasson

### **Claviers**

1 orgue

### **Cuivres**

10 cors en fa (dont 4 en coulisse 1) 10 trompettes en fa (dont 4 en coulisse 2), 4 trombones, 1 tuba contrebasse

### **Percussions**

7 timbales (dont 1 en coulisse), 2 grosse caisses (dont 1 en coulisse), 2 cymbales (dont 1 en coulisse), 2 tam-tams, 2 triangles (dont 1 en coulisse), 1 glockenspiel, 1 carillon tubulaire

### **Cordes**

premiers violons, seconds violons, altos, violoncelles, contrebasses, harpes

## Texte

Mouvement IV.

Alt

O Röschen rot!

Der Mensch liegt in grösser Not!

Der Mensch liegt in grösser Pein!

Je lieber möcht' ich im Himmel  
sein.

Da kam ich auf einen breiten Weg:

Da kam ein Engelein und wollt'  
mich abweisen.

Ach nein! Ich lies mich nicht  
abweisen!

Ich bin von Gott und will wieder zu  
Gott!

Der liebe Gott wird mir ein

Lichtchen geben,

Wird leuchten mir bis in das ewig  
selig Leben!

ANONYME (extrait du Knaben  
Wunderhorn édité  
par Arnim et Brentano)

Mouvement V.

Chor und Sopran

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du  
mein Staub, nach kurzer Ruh!

Unsterblich Leben! Unsterblich  
Leben

Wird, der dich rief, dir geben.

Wieder aufzublüh'n', wirst du gesä't!

Der Herr der Ernte geht

Und sammelt Garben

Uns ein, die starben!

Alto

Ô petite rose rouge !

L'Homme gît dans la misère !

L'Homme gît dans la douleur !

J'aimerais plutôt être au Ciel.

Je suis arrivé sur une large route :

Un angelot est venu qui voulait  
m'en détourner.

Ah non ! Je ne m'en laissai pas  
détourner !

Je viens de Dieu et veux retourner  
à Dieu !

Le Dieu bien-aimé me donnera une  
petite lumière

Qui m'éclairera jusqu'à la  
bienheureuse vie éternelle !

Chœur et soprano

Tu ressusciteras, oui, tu

ressusciteras,

Ma poussière, après un court repos !

La vie immortelle

Te sera donnée par Celui qui t'a  
appelée !

Tu es semée pour fleurir de  
nouveau !

Le Seigneur de la moisson va  
Ramasser des gerbes

De nous, qui sommes morts !

Alt

O glaube, mein Herz! O glaube:  
Es geht dir nichts verloren!  
Dein ist, ja dein, was du gesehnt,  
Dein, was du geliebt, was du  
gestritten!

Sopran

O glaube: Du wardst nicht umsonst  
geboren!  
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor

Was entstanden ist, das muss  
vergehen!  
Was vergangen, auferstehen!

Chor und Alt

Hör auf zu beben!  
Bereite dich zu leben!

Sopran und Alt

O Schmerz! Du Alldurchdringer!  
Dir bin ich entrungen!  
O Tod! Du Allbezwinger!  
Nun bist du bezwungen!  
Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
In heissem Liebestreben  
Werd' ich entschweben  
Zum Licht, zu dem kein Aug'  
gedrungen!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
Werde ich entschweben!  
Sterben werd' ich, um zu leben!

Alto

Ô, crois, mon cœur, crois :  
Tu n'auras rien de perdu !  
Ce que tu as désiré est à toi, à toi,  
oui, à toi !  
À toi, ce que tu as aimé et ce pour  
quoi tu t'es battu !

Soprano

Ô, crois : tu n'es pas né en vain !  
Tu n'as pas vécu ni souffert en vain !

Chœur

Tout ce qui est advenu doit passer  
Et ce qui est passé, ressusciter !

Chœur et alto

Cesse de trembler !  
Prépare-toi à vivre !

Soprano et alto

Ô douleur, toi qui pénètres en toute  
chose,  
Je t'ai échappé !  
Ô mort, toi qui conquiers tout,  
Tu es maintenant conquise !  
Avec des ailes que j'ai gagnées  
Dans le chaud élan de l'amour  
Je m'envolerai  
Vers la lumière qu'aucun œil n'a  
pénétrée !

Chœur

Avec des ailes que j'ai gagnées  
Je m'envolerai  
Je mourrai afin de vivre !

Chor, Sopran und Alt  
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du  
Mein Herz, in einem Nu!  
Was du geschlagen,  
Zu Gott wird es dich tragen!

FRIEDRICH GOTTLIEB KLOPSTOCK

Chœur, soprano et alto  
Tu ressusciteras, oui, tu  
ressusciteras,  
Mon cœur, en un instant !  
Ce que tu as vaincu  
Te portera vers Dieu !

Je vous souhaite un magnifique moment... et, en cette Fête de Pâques,  
gardez au fond de votre cœur ces mots du chœur final :

***Avec des ailes que j'ai gagnées  
Je m'envolerai  
Je mourrai afin de vivre !  
Tu ressusciteras, oui, tu ressusciteras,  
Mon cœur, en un instant !  
Ce que tu as vaincu  
Te portera vers Dieu !***