

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



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

BWV 80
Ein feste Burg ist unser Gott
Notre Dieu est une solide
forteresse
1724

Cantate 80... *Ein feste Burg ist unser Gott (Notre Dieu est une solide forteresse)* (BWV 80) est une cantate sacrée de Jean-Sébastien Bach composée à Leipzig en 1724.

ICI

par

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

avec

Dorothee Miels, soprano

Terry Wey, alto

Bernhard Berchtold, ténor

Klaus Mertens, basse

Histoire et livret

Basée sur le choral éponyme *Ein feste Burg ist unser Gott* de Martin Luther qui est utilisé dans les mouvements 1, 2, 5 et 8, la cantate était destinée à la fête de la Réforme (31 octobre) qui a toujours été célébrée avec faste en Saxe. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 79 et 80b. Les autres mouvements reprennent un texte de Salomon

Franck (1659–1725). Le texte de ce dernier se réfère à Luc 11:14-28, qui traite de l'expulsion d'un démon par Jésus et son exhortation à suivre les préceptes du Maître. Cela est en rapport avec le *Und wenn die Welt voll Teufel wär* (« Et si le monde était plein de démons ») de l'hymne luthérien. Quelques changements dans le texte (éventuellement de la main de Bach lui-même) suffirent pour assurer la relation entre le texte de Franck et la cantate ancienne appropriée pour la Fête de la Réforme. Alfred Dürr a écrit que ce chœur d'entrée était « assurément le sommet de toute la production vocale de Bach fondée sur un choral ».

L'origine de cette pièce est mal connue. Elle est issue de la cantate *Alles, was von Gott geboren* (BWV 80a) que Bach composa à Weimar en 1715 et dont la musique est perdue mais dont les poèmes de Salomon Franck nous sont cependant parvenus. Bach en tira une nouvelle version, BWV 80b, donnée à Leipzig probablement le 31 octobre 1723 dont il ne reste qu'un choral, version qui fut retravaillée de nombreuses fois durant les années suivantes. Pour ce dernier opus, BWV 80, donné le 31 octobre 1724 ; les trois trompettes et les timbales — ainsi que les trois hautbois — dans les premier et cinquième mouvements de la version traditionnelle ont été ajoutées par Wilhelm Friedemann Bach après la mort de son père.

Musique

La cantate est écrite pour trois hautbois, deux hautbois d'amour, un hautbois da caccia (ou une taille de hautbois), deux violons, alto, violoncelle, violone (contrebasse), basso continuo, quatre solistes (soprano, alto, ténor, basse) et un chœur à quatre voix.

Il y a huit mouvements, dont quatre reprennent les strophes du choral de Luther.

1	Chœur	<i>Ein feste Burg ist unser Gott</i>
2	Aria et choral	<i>Alles, was von Gott geboren Mit unsrer Macht ist nichts getan</i>
3	Récitatif	<i>Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe</i>
4	Aria	<i>Komm in mein Herzenshaus</i>

5	Chœur	<i>Und wenn die Welt voll Teufel wär</i>
6	Récitatif	<i>So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne</i>
7	Aria (duo)	<i>Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen</i>
8	Choral	<i>Das Wort sie sollen lassen stahn</i>

Le fameux choral d'introduction est considéré comme l'un des points culminants de l'art de la composition chorale de J.S. Bach. La première strophe est présentée sous la forme d'un motet choral dans lequel les voix chantent chaque phrase sous une forme fuguée. Après chaque passage fugato, la mélodie du choral est ensuite présentée en canon entre la trompette (avec les hautbois dans la version originale de Bach) et le basso continuo.

Dans le deuxième mouvement, le thème martial est mis en valeur par les doubles-croches des cordes. Les poèmes de Salomon Franck de la version de Weimar sont insérés sous forme d'arias et de récitatifs entre les strophes du choral alors qu'en parallèle au texte pour l'aria de la basse, « *Alles, was von Gott geboren* », le soprano chante la deuxième strophe, « *Mit unsrer Macht ist nichts getan* », qui y est présentée comme un cantus firmus. Cette strophe servait de choral final dans la version antérieure de la cantate, BWV 80a, dont la musique a été perdue. D'une façon générale, le symbolisme musical exprimé dans cette cantate est d'une importance exceptionnelle. Bach y expose sa confiance du triomphe des forces du Bien contre les forces du Mal au point d'en faire un hymne du message luthérien.

Le cinquième mouvement oppose l'orchestre, fort agité, qui symbolise les forces infernales, avec la mélodie du choral en cantus firmus, chantée à l'unisson par le chœur, représentant la foi du chrétien qui « résiste à cet assaut ».

(Source : [Wikipédia](#))

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV80-Fre6.htm>

MÊME LA MUSIQUE INSTRUMENTALE PEUT SE FAIRE SPIRITUELLE...

**A la découverte
de quelques grands concertos du répertoire...**

II



**Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)**

**Le Concerto pour violon
en ré majeur, op. 61
(1806)**

[ICI](#)

par

**Isabelle Faust, violon
Rotterdam Philharmonic Orchestra
Mark Elder, direction**

On croit parfois à tort que Beethoven, immense pianiste et improvisateur, n'éprouve que peu d'attrance pour la technique du violon. Certes il n'est pas un virtuose de l'instrument. Cependant il a été violoniste et altiste dans l'Orchestre de la cour de Bonn dans sa jeunesse

Le Concerto pour violon et orchestre n'est pas la première partition que Beethoven dédie au violon soliste. Quelques années auparavant il compose un fragment de concerto pour violon et 2 romances

Beethoven a étudié les grands traités consacrés au violon, notamment *L'Art du violon* de Pierre Baillot (1771-1842). Il devint l'ami de plusieurs grands maîtres de l'archet, à l'influence considérable tout au long du XIX^e siècle : Rodolphe Kreutzer (1766-1831), Pierre Rode (1774-1830) et Ignaz Schuppanzigh (1776-1830). Ce dernier crée la plupart des œuvres avec violon de Beethoven entre 1790 et 1828, notamment ses quatuors à cordes. Des trois périodes créatrices qui servent de repère dans la chronologie de l'univers beethovénien, le *Concerto pour*

violon de 1806 se situe dans une époque intermédiaire, que l'on nomme parfois celle de "l'orchestration novatrice".

Beethoven a alors achevé son *Quatrième concerto pour piano* ainsi que la *Symphonie n°4*. Il offre son nouveau concerto au Konzermeister du Theater an der Wien de Vienne, Franz Clement (1780-1842). Celui-ci est alors considéré comme l'un des plus grands violonistes, mais aussi un chef d'orchestre remarquable. C'est d'ailleurs le créateur de la *Symphonie n°3 dite « Héroïque »*. Les rapports entre les deux musiciens sont excellents, comme en témoigne la dédicace initiale de la partition, affectueusement humoristique : « Concerto par clemenza pour Clement, primo Violino e direttore al teatro a Vienna ».

Beethoven achève dans l'urgence la composition du concerto, à tel point que son dédicataire en déchiffre une grande partie durant la création

Beethoven a entrepris la composition de l'ouvrage dès la fin du mois de novembre 1806, soit quelques semaines seulement avant la création de l'œuvre le 23 décembre. Compte tenu de l'importance de la partition, on imagine sans peine le travail acharné qu'il accomplit, probablement jour et nuit. La date du concert ne peut être différée, car la salle très prisée du Theater an der Wien est déjà réservée. Le matériel d'orchestre a à peine eu le temps de sécher lorsqu'il est posé sur le pupitre des musiciens.

Clement n'a pratiquement pas eu le temps de travailler l'œuvre, dont il en déchiffre une grande partie... durant le concert ! Pris par le temps, Beethoven n'a pu se résoudre à choisir entre certains passages confiés au soliste. Il laisse ainsi à Clement la possibilité de jouer le moment venu jusqu'à quatre versions différentes ! Le soliste improvise en outre sa propre cadence. La critique et le public sont déroutés par la longueur du concerto. Le manque de répétitions dessert évidemment l'interprétation d'une partition non seulement complexe, mais par bien des aspects encore inachevée. Beethoven ne reprend l'œuvre qu'au moment de sa publication par le Bureau des Arts et d'industrie de Vienne, en août 1808. Il en révisé alors de manière très conséquente les premiers et troisième mouvements.

Le *Concerto* met en valeur la personnalité du soliste, la richesse de l'orchestration et une virtuosité relativement mesurée du violon solo

La bravoure est peu présente dans le premier mouvement, *Allegro ma non troppo*, qui s'ouvre sur le battement sourd de quatre notes aux timbales. La qualité des couleurs est primordiale. Une brève cadence introduit la voix du soliste après que l'orchestre a longuement exposé les deux thèmes. Leur originalité, qui dérouta tant le public, mêle des réminiscences d'airs folkloriques et des mélodies d'opéras. Le violon solo ordonne les divers groupes thématiques et impose un sentiment d'unité. Le passage des thèmes à l'orchestre ou au violon ne provoque aucune digression ornementale. Le lyrisme contenu de la partition nous semble étonnamment moderne jusque dans la cadence qui précède la coda.

Le second mouvement, un *Larghetto* en sol majeur, rappelle la structure et les atmosphères des deux *Romances pour violon et orchestre op.40* et *op.50*. Il est traité sous forme de variations. L'élément mélodique en est développé principalement dans le registre aigu du violon.

Une courte cadence annonce le finale, *Rondo (allegro)*, qui est directement enchaîné. La ponctuation rythmique est confiée en premier lieu aux violoncelles. Ils laissent le soliste déployer toute l'étendue de ses moyens techniques. Le climat porté par la tonalité de ré majeur est l'un des plus heureux de la littérature beethovénienne. Doit-on voir dans cet optimisme sans arrière-pensées l'exaltation du musicien qui venait alors de se fiancer en secret avec Thérèse de Brunswick ?

L'accueil réservé à ce concerto a été mitigé. Est-ce pour cela que Beethoven ne dédie pas la version finale à Clement, mais à un ami d'enfance, Stephan von Breuning, et la transcription pour piano à son épouse Julie ? L'oeuvre a été négligée pendant près de 40 ans, et il a fallu attendre mai 1844 pour qu'il revive à Londres, sous la direction de Felix Mendelssohn, avec un jeune violoniste de 13 ans qui va laisser son nom dans l'histoire : Joseph Joachim.

Stéphane Friederich

(Source : [RadioClassique](#))