

J.S. BACH, Entre doute et espérance

« Le but de la musique devrait n'être que la gloire de Dieu et le délassement des âmes. Si l'on ne tient pas compte de cela, il ne s'agit plus de musique mais de nasillements et beuglements diaboliques. » J.S. Bach

Bibliographie

G. Cantagrel, Les Cantates de Bach, Paris, Fayard, 2010.

Cantate du dimanche de Quasimodo

Création : 16 avril 1724 (1^{er} cycle annuel de Leipzig)

autre cantate de J.S. BACH pour Quasimodo: BWV42

Lectures du jour

1^{ère} épître de Jean 5 : 4-10

« Notre foi est la victoire qui a vaincu le monde »

Évangile selon Jean 20 : 19-31

Apparition de Jésus aux disciples, d'abord en l'absence de Thomas puis en sa présence à Jérusalem.

Structure de la cantate

1. Chœur – Exorde

Halt im Gedächtnis Jesum Christ

2. Aria (ténor) – Narratio

Mein Jesus ist erstanden

3. Récitatif (alto) – Propositio

Mein Jesu, heißest du des Todes Gift

4. Choral x Centre

Erschienen ist der herrlich Tag

5. Récitatif (alto) – Confutatio

Doch scheint fast

6. Aria (basse) – Confirmatio

Friede sei mit euch

7. Choral – Péroration

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ

Une prédication musicale

Comptant parmi les œuvres les plus originales de Bach, la Cantate BWV67 est une véritable prédication musicale, basée sur le texte du « doute » de St-Thomas et – par voie de fait – du questionnement essentiel sur l'essence et la profondeur de notre Foi. Chaque chrétien peut être confronté, un jour, à ce balancement entre certitude et espérance d'une part, doute et crainte de l'autre. Tant l'auteur inconnu du livret de cette Cantate que Bach, nous livre ici une prédication exceptionnelle sur ce thème de la Confiance, de sa force et de sa fragilité, image de tout être humain.

De la rhétorique à la perfection

Le message doit toucher en plein cœur, il doit être le plus efficace possible. Pour cela, rien n'est laissé au hasard. Bach est le dernier enfant de la Renaissance, le continuateur pour l'Éternité de principes intemporels et immémoriaux selon lesquels la perfection se touche par la beauté des proportions construites et calculées, l'usage du nombre d'or en étant un des exemples illustres parmi tant d'autre. Il bâtit ainsi une cathédrale sonore basée sur les plans exacts exposés par les grands orateurs grecs et romains en 6 parties : exordium, narratio, propositio, confutatio, confirmatio et péroraison.

Or, fortement attaché à la symbolique des nombres, Bach décompose sa Cantate non pas en 6 parties, comme précédemment évoqué, mais en sept parties, ajoutant au centre de sa pyramide le Choral de la Résurrection. Ce choix conscient est là pour mettre en exergue le chiffre 7 de la perfection qui n'est autre que l'image de l'accomplissement, cœur du message de l'œuvre et des textes dont elle est le support : surmonter ses doutes, croire et donc faire confiance est un préalable à la Paix que nous cherchons, notre Paix intérieure qui est notre réconciliation et donc notre Rédemption.

Plus loin, la première partie est elle-même divisée en 7 sous-parties, structure assez inhabituelle pour être également signalée. A ce moment, comprendre Bach, c'est admettre que sa musique, dans sa structure, dans son organisation est le fruit d'une pensée métaphysique et de choix intellectuels. Diviser la première partie en 7, d'une œuvre en 7 parties nous amène directement au chiffre $14 > 1+4 = 5$ qui est exactement celui de l'Homme accompli, de l'Homme qui a trouvé la Paix car l'Homme terrestre, fruit des 4 éléments (4) s'est enrichi de sa part divine (1) et retourne ainsi à son unicité perdue. Petit clin d'œil également, 14 est la signature numérolologique de B.A.C.H (B=2, A=1, C=3, H=8 > $2+1+3+8 = 14$) !

1. Chœur d'ouverture : de l'image de la Perfection à la recherche de la Paix

Halt im Gedächtnis Jesum Christ,
Gardez le souvenir de Jésus-Christ,
der auferstanden ist von den Toten.
qui est ressuscité des morts.

Structuré en 7 parties symétriques, ce chœur est entièrement basé sur un vers issu de la deuxième épître à Timothée (2:8) «Souvient-toi que Jésus Christ (...) est ressuscité des morts. » Le poète compare alors le Chrétien à Thomas qui doute et dont le cœur n'est pas en paix.

La sinfonia initiale constitue la première sous-partie. Elle est remarquable par le thème joué au cor qui ressemble à l'air central du O Lamm Gottes, unschuldig que Bach utilisa comme cantus firmus dans l'ouverture de la Passion selon Saint-Matthieu. L'employant comme thème du souvenir, Bach fait ici allusion à l'idée que Jésus a souffert innocemment sur la Croix pour les « péchés du monde » avant de ressusciter.

La seconde sous-partie est bâtie sur le chiffre trois. Constituée de trois phrases parfaitement symétriques, elle voit l'entrée du chœur avec la mélodie chantée au soprano, tandis que les trois autres voix scandent en trois accords homophoniques : « Halt ». Nous ne sommes pas ici dans l'inaction : la scansion est impérative, Bach ordonne aux auditeurs de « se souvenir ». Tels les trois coups avant le début de la pièce, il s'agit – comme son nom l'indique, dans cette Exorde de réveiller le fidèle endormi. La phrase de Timothée étant énoncée, c'est exactement l'inverse qui se produit, la mélodie passe alors aux basses tandis que les trois autres voix scandent trois fois « Halt », rappelant la technique du double-chœur et de la polychoralité vénitienne.

En ces quelques notes, Bach pose littéralement tout le contexte de sa cantate. Considérons le chœur comme étant à notre image, celle du Chrétien. Dès le départ, ce dernier se déchire en deux : la voix sereine des sopranos est en Paix, la longue tenue de la ronde symbolisant cette Confiance, tandis que les trois autres pupitres sont inquiets, agités et dans le doute. Puis, en quelques mesures, tel un miroir c'est un retournement et ce sont les basses qui énoncent cette Paix alors même que les trois autres voix du chœur s'agitent. Opposition entre confiance et doute, entre esprit et corps, entre sacré et profane, tout est ici posé : la Cantate retrace le chemin tortueux de l'existence humaine avant la délivrance !

La troisième partie est une partie fuguée extrêmement virtuose dont le sujet est le thème précédemment exposé alors que le contre-sujet, par ses envolées peut symboliser la résurrection. La quatrième partie est une reprise de la sinfonia avec ajout des voix suivi de variations des autres parties.

2. Air de ténor : un dialogue intérieur de l'âme qui doute

Mein Jesus ist erstanden,

Mon Seigneur Jésus est ressuscité.

Allein, was schreckt mich noch?

Mais qu'est-ce qui fait encore mon effroi ?

Mein Glaube kennt des Heilands Sieg,

Ma foi sait la victoire du Sauveur,

Doch fühlt mein Herze Streit und Krieg,

Mon cœur pourtant pressent la discorde et la guerre,

Mein Heil, erscheine doch!

Apparais donc, ô mon salut !

Structure

Introduction – v1/interlude/v1/interlude – v2/v2/interlude/v2/v2 – Conclusion

Véritable dialogue entre le hautbois d'amour et le ténor, cet air est – encore une fois, le symbole d'une dichotomie, d'un balancement entre la joie de la Résurrection – et donc de la Paix éternelle, d'une part et le doute, « l'effroi » même, d'autre part.

Au premier abord, l'écriture semble être celle d'un air de danse, allègre, réjouit et lumineux, sautillant même. Or, à y regarder de plus près, les phrases interrogatives nombreuses, le méandre des chromatismes et les changements harmoniques âpres nous emmènent vers un discours bien plus anxieux qu'il n'y paraît. Réunissant ainsi les contraires (rythme de la joie sur une harmonie de la peur), le cantor de Leipzig nous offre une pièce au sublime double niveau de lecture, faisant peut-être écho à notre propre vécu, sous des apparences de bonhomie, les grandes questions de l'existence nous taraudent souvent au plus profond de nous-mêmes ; un dialogue intérieur entre notre part divine et notre part humaine dont le hautbois d'amour (ciel) et le Ténor (terre) ne sont que le symbole.

3.5. Récitatifs : lorsque texte et musique ne font plus qu'un, une unité retrouvée

Mein Jesu, heißest du des Todes Gift

Mon Seigneur Jésus, toi qu'on nomme le poison de la mort

Und eine Pestilenz der Hölle:

Et la peste de l'enfer

Ach, dass mich noch Gefahr und Schrecken trifft!

Préserve-moi du péril et de l'épouvante !
Du legtest selbst auf unsre Zungen
Tu as posé toi-même sur nos langues
Ein Loblied, welches wir gesungen:
Un cantique de louanges qu'ainsi nous avons entonné :

Pour l'énoncé de sa thèse et de son anti-thèse, autrement dit des deux points les plus importants de son discours, Bach choisit la forme du récitatif, celle entre toute la plus à même de faire comprendre la primauté du texte, la musique n'étant qu'à son service. Le premier récitatif est un appel à la protection teinté de piétisme : Jésus est le Sauveur triomphant, il doit m'aider. Le second récitatif, en revanche, est beaucoup plus troublé : cette Paix que nous cherchons et qui est notre but n'est pas atteignable facilement. Le chemin est parsemé d'embûches, d'ennemis à combattre et notre quête est vouée à l'échec si nous n'avons pas confiance. Ces récitatifs illustrent à merveille la fonction de la musique qui est d'orner le texte pour en souligner chaque inflexion. A ce titre, Bach apporte une minutie extrême au choix du débit avec lequel les mots sont chantés, hiérarchisant leur importance. Il choisit et maîtrise avec précision chaque enchaînement harmonique en fonction de l'émotion qu'il souhaite susciter. Textes et musiques ne sont alors plus dissociables, ils sont totalement entrelacés, unis - en quelque sorte, une image d'une certaine unicité retrouvée là aussi.

Doch scheint fast,
Mais il semble bien
Dass mich der Feinde Rest,
Que le reste des ennemis
Den ich zu groß und allzu schrecklich finde,
Que je trouve trop nombreux et fort effrayants
Nicht ruhig bleiben lässt.
Ne me laisse point en paix.
Doch, wenn du mir den Sieg erworben hast,
Alors, puisque tu as déjà remporté la victoire en ma faveur,
So streite selbst mit mir, mit deinem Kinde.
Continue de combattre toi-même à mes côtés et d'assister ton enfant
Ja, ja, wir spüren schon im Glauben,
Oui, oui, notre foi déjà nous fait pressentir,
Dass du, o Friedefürst,
Ô Prince de la Paix,
Dein Wort und Werk an uns erfüllen wirst.
Que tu accompliras en nous ta parole et ton œuvre.

4.Choral

Erschienen ist der herrlich Tag,
Il est arrivé, le jour radieux
Dran sich niemand gnug freuen mag:
Dont nul ne peut se réjouir assez:
Christ, unser Herr, heut triumphiert,
Christ, notre Seigneur, triomphe aujourd'hui,
All sein Feind er gefangen führt.
Il mène en captivité tous ses ennemis.
Alleluja!
Alléluia !

Le choral de Pâques marque, symétriquement, le centre de la composition, encadré par les deux récitatifs. Quoi de mieux qu'un choral, chant homophonique et homorythmique pour symboliser l'unité et la Paix retrouvée ?

6. Choeur et basse solo : un opéra sacré

Il s'agit sans doute de la partie la plus incroyable de la Cantate, une nouvelle fois basée sur le chiffre 7 mais envisagé ici comme étant la somme de 3 (ternaire divin 3/4) et 4 (quaternaire humain 4/4) donc comme une union, une réunion de nos deux parties divines et humaines séparées afin de revenir au *rebbis* primordial.

Structure

Introduction et 7 parties :

1 - a) mesure à $\frac{3}{4}$ b) mesure à 4/4

2 - a) mesure à $\frac{3}{4}$ b) mesure à 4/4

3 - a) mesure à $\frac{3}{4}$ b) mesure à 4/4

Mesure à $\frac{3}{4}$ pour terminer

L'art du clair-obscur et du contraste est poussé ici à son paroxysme faisant ressembler fortement ce numéro à de la musique baroque italienne car les événements semblent véritablement se dérouler sous nos yeux. L'orchestre de l'enfer avec ses cordes agressives s'oppose alors au concert angélique des bois. Que la bataille commence !

Entre Terre et Ciel

Ce numéro est construit sur l'opposition entre deux parties de styles totalement opposés :

1- Parties en $\frac{3}{4}$: le Ciel (4 fois)

Au tempo lent, à trois temps (*tempus perfectum*) symbole de perfection, la Basse soliste, *Vox Christi* énonce le message de Paix par trois fois, accompagné par un trio d'instruments à vent symbolisant la Trinité céleste, dans un ostinato rythmique de joie évoquant la permanence, l'intemporalité et donc l'Éternité. Le Paradis de notre réconciliation nous est ici parfaitement peint en musique.

2- Parties en 4/4 : la Terre voire l'Enfer (3 fois)

« Satan, recule » les paroles de cette partie sont d'une violence extrême, il s'agit d'un combat, celui du chœur, donc celui que nous livrons nous-mêmes face à nos doutes. Dans un tempo extrêmement rapide à quatre temps (*tempus imperfectum*), c'est bien un chœur sans pupitre de basses, donc un chœur incomplet qui se débat et qui cherche la Paix. Ce point est absolument crucial, car Bach nous montre bien que nous ne sommes pas complets tant que nous ne sommes pas réunis, tant que la Paix n'a pas été atteinte. C'est ainsi un chœur bancal, en route sur le chemin de la Paix qui s'exprime.

Basse:

Friede sei mit euch!

La paix soit avec vous !

Soprano, Alto, Ténor:
Wohl uns! Jesus hilft uns kämpfen
Le bonheur nous accompagne ! Jésus nous aide à combattre
Und die Wut der Feinde dämpfen,
Et à apaiser la fureur des ennemis,
Hölle, Satan, weich!
Enfer, Satan, reculez !

Basse:
Friede sei mit euch!
La paix soit avec vous !

Soprano, Alto, Ténor:
Jesus holet uns zum Frieden
Jésus nous mène vers la paix
Und erquicket in uns Müden
Et lorsque nous sommes las,
Geist und Leib zugleich.
Il revigore en nous et l'esprit et le corps.

Basse:
Friede sei mit euch!
La paix soit avec vous !

Soprano, Alto, Ténor:
O Herr, hilf und lass gelingen,
Ô Seigneur, aide-nous à parvenir
Durch den Tod hindurchzudringen
Au travers de la mort
In dein Ehrenreich!
Dans ton royaume glorieux !

Basse:
Friede sei mit euch!
La paix soit avec vous !

Cette partie de la cantate a particulièrement marqué plusieurs grands interprètes, laissons leur la parole :

John Eliot Gardiner (au sujet de la première partie) « une scène dramatique dans laquelle les cordes imitent une tempête pour illustrer la rage des ennemis de l'âme ».

Julian Mincham (au sujet de la seconde partie) « un rythme doux, balançant, presque semblable à une berceuse et créant une parfaite atmosphère de paisible contemplation. »

Klaus Hofmann décrit ce mouvement comme une véritable scène d'opéra : « Bach recourt à des moyens non conventionnels ; il agit comme un dramaturge musical et ce faisant, met en valeur les éléments de contraste : il comment les paroles du fidèle avec des jeux de cordes agités et tumultueux tandis que les salutations de paix de Jésus paraissent calmes et majestueuses, insérées qu'elles sont dans les sonorités pastorales des instruments à vent. »

Il est à noter que Bach adaptera ce mouvement pour le Gloria de sa messe en La Majeur BWV234.

7.Choral final

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ,
Toi qui es le Prince de la Paix, Seigneur Jésus-Christ,
Wahr' Mensch und wahrer Gott,
Vrai homme et vrai Dieu,
Ein starker Nothelfer du bist
Tu es un puissant libérateur
Im Leben und im Tod:
Dans la vie comme dans la mort :
Drum wir allein
C'est pourquoi nous autres,
Im Namen dein
En ton nom
Zu deinem Vater schreien.
Nous élevons nos cris vers ton Père.

Le choral final est la première strophe du Du Friedefürst, Herr Jesu Christ (« Toi, prince de la paix, seigneur Jésus Christ). Il conclut la cantate et le message par le chant d'une Paix enfin retrouvée et accomplie.

Cyril Pallaud
Le 14 mars 2020.