

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



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

BWV 79
*Gott der Herr ist Sonn
und Schild*
*Dieu, le Seigneur, est soleil
et bouclier*
1725

Cantate 79... *Gott der Herr ist Sonn und Schild* (Dieu, le Seigneur, est soleil et bouclier), (BWV 79), est une cantate religieuse de Jean Sébastien Bach composée à Leipzig en 1725.

ICI

par

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

avec

Miriam Feuersinger, soprano

Markus Forster, alto

Daniel Johannsen, ténor

Matthias Helm, basse

Histoire et livret

Bach écrit cette cantate pour la Fête de la Réformation le 31 octobre. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 80 et 80b. Les lectures prescrites pour ce jour de fête sont issues de la deuxième épître aux Thessaloniens, « sois inébranlable face aux adversaires » (2:3–8), et de l'Apocalypse, « crains Dieu et honore le » (14:6–8)[1]. Un poète inconnu ne se préoccupe pas

des lectures mais rend honneur à la fête et commence par une citation du psaume 84 (83) (84:11) et inclut la première strophe du cantique *Nun danket alle Gott* de Martin Rinckart et pour le choral de clôture la dernière strophe du *Nun lasst uns Gott dem Herren* de Ludwig Helmbold.

Bach inaugure la cantate le 31 octobre 1725. Il la dirige de nouveau, probablement en 1730 quand il la réorchestre en doublant les hautbois par des flûtes et en attribuant l'instrument obligato à une flûte dans l'aria de l'alto. Il emploie la musique pour le chœur d'ouverture et de nouveau pour le duo dans sa messe en sol majeur, BWV 236, et la musique de l'aria de l'alto dans sa messe en la majeur, BWV 234.

Musique

La cantate est écrite pour deux cor, timbales, deux flûtes traversières, deux hautbois, deux violons, alto et basse continue avec trois voix solistes (soprano, alto, basse) et chœur à quatre voix.

Il y a six mouvements :

chœur : *Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild*

aria (alto) : *Gott ist unser Sonn' und Schild!*

choral : *Nun danket alle Gott*

récitatif (basse) : *Gott Lob! wir wissen den rechten Weg zur Seligkeit*

duo (soprano et basse) : *Gott, ach Gott, verlass die Deinen nimmermehr*

choral : *Erhalt' uns in der Wahrheit*

John Eliot Gardiner, qui a dirigé les cantates pour la fête de la Réforme à l'église de la Toussaint de Wittemberg d'où est partie la Réforme protestante, décrit le chœur d'ouverture comme une procession de cérémonie et entend le « frappement incessant du tambour » accompagnant les « fanfares des cors élevés » comme « le martèlement des thèses de Luther à la porte de chêne à l'arrière de l'église ». La ritournelle instrumentale introduit deux thèmes : « un thème festif semblable à une marche pour les cors et les timbales » et un contre-thème plus animé qui se développe à partir d'une note entendue sept fois. L'aria qui suit exprime les mêmes idées d'une façon personnelle, « tranquille et individuelle ». Dans le troisième

mouvement, qui est le premier choral, Bach utilise de nouveau le premier thème de l'ouverture, simultanément avec l'air du choral. Helmuth Rilling note l'unité du sujet, la louange et la grâce à Dieu dans les trois premiers mouvements. Gardiner suppose que le sermon peut avoir suivi le choral.

L'unique récitatif, chanté par la basse, mentionne les raisons de la grâce pour cette occasion. *Du hast uns durch dein Wort gewiesen* (« Tu nous a instruit par ta parole »), porte sur les « questions fondamentales de la Réforme » comme le souligne Rilling. Gardiner entend dans l'« innocent » duo de la seconde partie « un écho précurseur ... de Papageno et Papagena, impression mozartienne renforcée par une touche d'*Eine kleine Nachtmusik* dans la ritournelle du violon ». La cantate se termine sur une disposition en quatre parties du second choral, une demande pour que soit accordées la vérité et la liberté.

(Source : [Wikipédia](#))

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV79-Fre6.htm>)

MÊME LA MUSIQUE INSTRUMENTALE PEUT SE FAIRE SPIRITUELLE...

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

I



**Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)**

**Concerto pour piano et orchestre
n° 20 en ré mineur, K.466
(1785)**

ICI

**par Emmanuel Ax, piano
hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio
Symphony ·
David Afkham, direction**

Sombre, tourmenté et passionné, le vingtième concerto pour piano et orchestre K 466 en *re* mineur, s'est acquis une immense notoriété qui, depuis le XIX^e siècle, en fait LE concerto vedette du compositeur. Beethoven lui-même semble lui avoir porté un intérêt tout spécial puisqu'il écrit de sa propre main des cadences pour cette œuvre. Terminé en février 1785, ce concerto, « considéré comme le premier des grands concertos symphoniques de Mozart, commence de façon tragique et implique un grave débat. L'œuvre, où passe un souffle avertisseur de Beethoven, évolue de l'orage à l'accalmie, de l'anxiété à l'espérance, avec des contrastes beaucoup plus marqués qu'auparavant. D'une immense importance historique, ce sombre concerto est presque autant mythe qu'œuvre d'art : il correspond au Mozart tenu pour le plus universel des compositeurs romantiques. »¹¹² Difficile en tout cas, même quand on croit l'avoir trop souvent entendu, d'échapper à la grandeur tragique de ce chef-d'œuvre incontournable.

(Source : [Musicologie.org](https://www.musicologie.org))

Février 1785. Cela fait 3 ans que Mozart vit à Vienne avec son épouse Constance. Il a 29 ans et est au sommet de sa carrière ; le public viennois est conquis. Mais ces derniers temps, les commandes d'opéras se font rares et c'est sans doute pour cette raison que Mozart se lance dans la composition d'un nouveau concerto pour piano. Mozart termine d'écrire la partition le 10 février. Juste à temps ! Car la création a lieu le lendemain, le 11, à l'occasion d'un concert de souscription au Mehlgrube de Vienne. Tout se précipite : le concert arrive alors que le copiste n'a même pas pu finir son travail ! Faute de temps pour répéter, l'orchestre déchiffre donc le troisième mouvement à vue. Comme toujours, brillant et extravagant, Mozart est au piano et improvise les cadences, tout en dirigeant les musiciens. Parmi les spectateurs, Leopold, le père de Mozart, venu spécialement de Salzbourg. Quelques jours plus tard, il écrit à sa fille Nannerl : « Le concert a été incomparable, l'orchestre remarquable. » Joseph Haydn qui était lui aussi sans doute parmi les spectateurs, dira plus tard à Leopold : « Je vous l'affirme devant Dieu, en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de réputation. » L'œuvre suscite l'enthousiasme, mais elle surprend aussi...

C'est le premier concerto pour piano que Mozart écrit en mineur, en l'occurrence ré mineur. Des 27 concertos, seuls les n° 20 et 24 seront composés sur un mode mineur. Cette couleur sombre semble déjà annoncer la fureur du Commandeur dans *Don Giovanni* ou celle de la Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée*. Elle ajoute aussi au côté dramatique de l'œuvre, finalement assez proche du romantisme. D'ailleurs Beethoven l'admirait et a réécrit les cadences des premier et troisième mouvements, celles de Mozart ayant disparu.

Dans le premier mouvement, deux thèmes se disputent, l'un grave et angoissé, l'autre doux et lumineux. La Romance centrale, en forme de rondeau, offre un contraste saisissant avec le mouvement précédent. Plus de colère ni de drame, c'est ici le rêve et la grâce qui dominent. Retour en ré mineur avec le troisième mouvement, rondo bondissant et brûlant d'énergie qui finira cependant dans la lumière avec la tonalité de ré majeur. (Source : [Philharmonie de Paris](#))