

Bach, Cantor et Compositeur de la Cour



Porrentruy, église des Jésuites, place Blarer ([infos touristiques ici](#))

Organisation : Fondation Pro Musica

1^{er} concert **samedi 26 juillet** à **20h30,**

2^{ème} concert **dimanche 27 juillet** à **17h,**

Durée de chaque concert, y compris la pause: 1h45

Réservations par téléphone: Fournier Musique Delémont: +41 (0)32 422 51 47

ou entre 18h et 20h dès le 1er juillet: +41 (0)77 460 15 44

Académie BACH 2014 (horaire et détails dans la brochure à télécharger ci-contre)

Œuvres pour chœur, soli et orchestre

J. S. Bach (1685 – 1750)

Ouverture pour orchestre no 3, BWV 1068

Cantate 62 "Nun komm, der Heiden Heiland"

Cantate 51 pour soprano soliste "Jauchzet Gott in allen Landen"

Canatate 82 pour basse soliste "Ich habe genug"

Cantate 34 "O ewiges Feuer, O Ursprung der Liebe"

Choeur et orchestre baroque de l'Académie

solistes:

Gunhild Alsvik, soprano

Emilie Nicot, alto

Dieter Wagner, ténor

Benoît Arnould, basse

Bénédicte Pernet, 1er violon



Michael RADULESCU, direction

Moment exceptionnel dans notre année musicale, l'Académie Bach se consacre cette année à la musique de la Chapelle, en formation de solistes ou de chœur, et à la musique de Cour, avec la fameuse ouverture no 3.

Places à 40 / 30 / 20 CHF

33 / 25 / 15 €

Tarif réduit: - 5 CHF, moins de 16 ans: libre

Réservations: +41 (0)77 460 15 44 (dès le 1er juin)

Vous pouvez aussi acheter vos billets sur place durant l'Académie

Entrée libre à toutes les répétitions de l'Académie

La conception générale du programme pour les concerts de cette année est d'élargir le répertoire du génie de Bach en deux directions : d'un côté par l'inclusion d'une œuvre purement instrumentale, laïque, en ouverture des péripéties spirituelles représentées par les quatre cantates choisies, et, de l'autre côté, par le choix de deux cantates à une seule voix soliste en tant que « contrepoint » vis-à-vis des deux autres grandes cantates avec le concours du chœur et de tout l'orchestre.

Ce jumelage d'œuvres sacrales et profanes correspond parfaitement à l'esprit baroque luthérien qui considérait toute activité humaine imbibée de spiritualité religieuse comme une louange continue à la fois au Divin et aux autorités profanes de l'Absolutisme.

Les quatre grandes **Ouvertures** (Suites) pour orchestre datent de l'époque de Leipzig. Inconnues sont les dates exactes de leur composition et leur but. Il semble très probable pourtant que les deux premières Ouvertures (celles en Ut respectivement en si),

soient écrites pour le fameux *Collegium musicum* fondé par le jeune Georg Philipp Telemann en 1707 dont Bach repris la direction en 1729. Les activités musicales de ce groupe instrumental constitué en grande partie d'étudiants de l'Université avaient lieu plus ou moins régulièrement dans les établissements du cafetier *Gottfried Zimmermann*. Les deux autres, grandes Ouvertures nos. 3 & 4 en Ré-majeur, suggèrent par contre plutôt des exécutions solennelles en plein-air à l'occasion de grandes fêtes avec quelques connotations politiques. Du point de vue stylistique, les quatre ouvertures témoignent de la formidable maîtrise du *goût français* par le compositeur, un goût dont il fut fortement imprégné dans sa jeunesse en tant qu'élève à Lüneburg écoutant régulièrement la *chapelle française* de la ville voisine de Celle.

La cantate « ***Nun komm', der Heiden Heiland*** » fut écrite en 1724 pour le premier dimanche d'Avent. La surprenante tonalité de *si-mineur* dans le premier chœur et dans le choral final semble suggérer un affect de « sombre Passion », de Souffrance par une humanité en attente de l'arrivée de la « lumière » par la naissance du Christ. Cet affect d'attente, d'insécurité, de « manque de base, de fondement » est renforcé par l'absence de la gravité dans la partie du continuo au début du premier chœur. Celui-ci se base sur la première strophe du choral, la version allemande du fameux hymne Latin médiéval « *Veni redemptor gentium* ». Par contre, le mouvement final représente la *doxologie conclusiv*e en utilisant comme texte la dernière strophe du choral, un « Gloria Patri » allemand, louant la Trinité Divine. Quant aux autres mouvements, ils ont comme textes des paraphrases libres sur les strophes respectives. Remarquables sont ici la joie invoquée dans les strophes 2 & 3 représentée par le *tempo di minuetto* de l'aria de ténor (no. 2), ainsi que l'affect de force et de bravoure suggérant la « *lutte du héros* » dans l'aria de basse (no. 4) en tant que « voix du Christ ». Ces affects sont encore considérablement renforcés par le traitement tout-à-fait inhabituel de l'orchestre où la partie du continuo est doublée par tous les instruments à cordes à l'octave supérieure. Le récitatif *accompagnato* précédant le choral final est, lui aussi, hors du commun dans le sens qu'il n'est pas chanté par une seule voix soliste mais par le soprano et l'alto en mouvement strictement parallèle : s'agit il ici d'une allusion à la *double nature du Christ* en tant que Dieu et Homme ?

La cantate « ***Jauchzet Gott in allen Landen*** », composée pour le 17 septembre 1730, 15^{ème} Dimanche après la fête de la Trinité, sur un texte anonyme déploie une formidable virtuosité dans les parties du soprano solo, de la trompette & des deux violons solistes, soutenus par le tutti des cordes & le continuo. L'exubérante louange de Dieu pourtant est soutenue par l'idée de Grâce et de Confiance dans l'acte de Rédemption. Dans l'avant-dernier mouvement le soprano chante la dernière strophe (anonyme, ajoutée en 1549) du choral luthérien « *Nun lob, mein Seel, den Herren* », accompagné par les deux violons solistes et le continuo, avant de conclure la cantate par une brillante fugue sur « l'Alléluia ». Il semble que Bach disposait à l'époque d'un sensationnel soprano soliste et que la partie de trompette soit écrite pour le fabuleux trompettiste de Bach à Leipzig, *Gottfried Reiche*.

La cantate « ***Ich habe genug*** » pour basse solo, hautbois solo, cordes & continuo représente une impressionnante antithèse. Elle est transmise en quatre versions : une en ut-mineur de 1727, une en mi-mineur pour soprano solo et flûte traversière à la place du hautbois de 1731 (probablement déjà aussi pour 1730), une pour mezzo-soprano en ut (probablement pour 1735) et une dernière des années 40 identique à la première version. Toutes les versions sont conçues pour la fête de la *Purification de Marie* (le 2 février). Le texte anonyme fait allusion à la scène de la circoncision de l'enfant Jésus et au prophète *Siméon* qui, face au nouveau né, déclare son désir de quitter « *ce monde temporel* » en paix et dans la joie. C'est évident que la basse soliste symbolise ici la « *voix du Prophète* » comme souvent chez Bach. De l'aria initiale émane une atmosphère extrêmement calme face à *l'au-delà* de l'avenir :

l'hautbois soliste exprime une joie réservée par des riches guirlandes enrichies par des figures « à la lombarde » suggérant des sanglots et des soupirs retenus, tandis que le continuo effectue un *ostinato* doux en croches « lourées » (un symbole de la « périodicité du temporel » ?). Un récitatif *secco* du soliste invite à « suivre cet homme » (Siméon) et exprime le désir de se libérer des « chênes du corps », de la vie terrestre. L'aria qui suit est une impressionnante « berceuse » invitant les « yeux à se fermer » pour quitter ce monde terrestre et rejoindre « la Paix » et « la Tranquillité » de l'au-delà. Un bref récitatif *secco* qui reprend l'idée de prendre congé de « ce monde » est suivi par l'aria finale en caractère de gigue « à l'italienne » exprimant une noble joie face à la vie éternelle.

Le voyage spirituel de notre programme trouve son aboutissement dans la cantate pour Pentecôte « **O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe** » composée entre 1740 et 1745. Une fois de plus on rencontre ici l'idée de l'éternité, de l'infini, pourtant transformée et dans conception du « Feu éternel » comme source de « l'Amour », dans le concept de l'individu comme *templum Dei*, comme un « temple sacré ». Impressionnant est le chœur initial, inspiré par l'Apocalypse (2, 3), suggérant d'éternité par de longues notes tenues et les flammes du feu éternel de l'Esprit Saint par les figures virtuoses en double-croches aux premiers violons. Le récitatif *secco* du ténor est basé sur l'Évangile de Jean, 14, 23 évoquant « l'union mystique » entre le Seigneur & l'homme : est-ce que la voix du ténor pourrait être vue ici comme allusion aux rôles des *Évangélistes* dans les grandes *Passions*, attribués eux-aussi au ténor ? La merveilleuse aria d'alto qui suit semble être un commentaire du récitatif précédent, célébrant la « sérénité des âmes élues ». Son caractère doux, de berceuse, et le raffinement de l'orchestration avec les traversières doublant les cordes « en 4 pieds » à l'octave supérieure font revivre l'aura de la « paix éternelle » et le paradigme du « templum Dei ». Un bref récitatif de la basse – en tant que *voix du Prophète* qui prêche – nous conduit au triomphal chœur final évoquant une fois de plus la *Paix* et les *Louanges Divines* éternelles.

Michael Radulescu, Vienne, en février 2014