

Mercredi 28 novembre 2007 20h30  
PMC salle Erasme

The Amsterdam Baroque Orchestra  
The Amsterdam Baroque Choir  
Ton **Koopman** direction  
Johannette **Zomer** soprano  
Bogna **Bartosz** mezzo-soprano  
Jörg **Dürmüller** ténor  
Klaus **Mertens** baryton

**Jean-Sébastien Bach (1685-1750)**  
Oratorio de Noël BWV 248

## Jean-Sébastien Bach

### Oratorio de Noël BWV 248

Sans les *Passions* composées quelques années plus tôt, Bach n'aurait jamais mené à bien son *Oratorio pour les fêtes de la Nativité* qu'il acheva en 1735. On sait que l'accueil du public de Leipzig lorsqu'il découvrit, en 1723, la *Passion selon Saint-Jean* de Bach fut mitigé. Six ans plus tard, en 1729, la *Passion selon Saint-Matthieu* ne connut qu'un succès d'estime. Le compositeur apprit à ses dépens qu'il ne devait pas faire de musique trop longue ni trop théâtrale à l'église... On lui reprocha tout simplement d'avoir composé un opéra et non pas une œuvre religieuse !

L'écriture de ces ouvrages ne peut s'imaginer sans évoquer la vie du compositeur. Les dernières années qu'il passe alors à Leipzig sont devenues pesantes. La ville de Leipzig qui compte alors 30 000 habitants est l'une des plus riches d'Allemagne. Dirigée par des négociants qui composent le conseil municipal, la cité représente les grandes industries de Thuringe et de Silésie. Elle s'est brusquement enrichie grâce à la venue des protestants français chassés par la révocation de l'Edit de Nantes. Son université est l'une des plus réputées d'Allemagne. Grâce à son Electeur, la ville possède son opéra depuis 1693.

Dans ce contexte, la famille Bach tente de résoudre des préoccupations matérielles, tout en menant une vie assez pieuse et au service de la musique. Dans une cité aussi riche, Bach croule sous les charges ! Directeur de la musique de la cité et Cantor de l'école Saint-Thomas, Bach doit aussi s'occuper de quatre autres paroisses : Saint-Thomas, Saint-Nicolas, Saint-Pierre et le Temple Neuf. Ajoutons-y la chapelle de l'Hospice Saint-Jean de temps en temps. Chaque dimanche, il lui faut diriger alternativement dans l'une des deux églises une cantate et un motet de sa composition. Pour la musique, il dépend du Consistoire de l'église, mais pour l'enseignement, du recteur Ernesti avec lequel il ne cesse de se quereller et du Conseil de l'école. Les règles qui lui sont imposées sont contraignantes à la fois sur le plan moral, mais aussi artistique. A cela s'ajoute sa charge de professeur de latin pour cinq heures par semaine.

Progressivement, Bach se déleste des tâches pédagogiques afin de se consacrer davantage à la musique. Il le fait sans déplaisir car ses supérieurs lui font comprendre qu'il n'est pas lui-même issu du sérail universitaire.

Après tant d'années passées à Leipzig, le constat est amer. Les administrateurs de Saint-Thomas constatent qu'un tel musicien n'est décidément pas le Cantor idéal. On lui reproche d'être un mauvais pédagogue (la critique est en partie justifiée), mais on ne lui laisse pas les moyens de former mieux des élèves pour la plupart inaptes. On imagine aisément l'ambiance du samedi soir lorsque Bach fait déchiffrer dans l'urgence pour l'office du lendemain des bambins qu'il décrit comme "une dizaine d'enfants galeux" et dont il retrouve certains d'entre eux en train de mendier dans la rue...

Sur le plan musical, le compositeur ne dispose que d'un orchestre de sept musiciens, ce qui est à peine croyable en regard des œuvres qu'il entend diriger. Il doit par conséquent faire appel à des musiciens supplémentaires. Il heurte aussi les prérogatives des responsables de chaque église, notamment à Saint-Nicolas dont le sous-diacre souhaite contrôler tous les textes des cantates d'église avant qu'ils soient exécutés. Plus grave encore, alors qu'il espérait après son séjour à Coethen pouvoir jouer sur un bel orgue, il ne dispose en réalité que d'instruments bien modestes ou en cours de restauration.

Sans réels moyens matériels et financiers et avec un pouvoir remis sans cesse en question, Bach comprend que les bourgeois de Leipzig sont aussi pingres qu'ailleurs. Il lui faut pourtant assurer le quotidien d'une famille qui ne cesse de croître et prélever sur ses 700 thalers mensuels le coût des études de droit d'un fils, d'une fille non mariée, de deux enfants dans les classes du primaire et du secondaire, ainsi que trois autres plus jeunes encore... Avec une hygiène infantile aussi déplorable, de ses quatorze enfants nés avec Anna-Magdalena, trois fils et trois filles seulement survivront. Les cercueils se suivent et les peines s'additionnent... 1726, 1727, 1728, 1730, 1732, 1735... Cette tristesse infinie se ressent dans les cantates des époques correspondantes ; elles révèlent avec pudeur l'intimité familiale, la détresse d'un homme réfugié dans sa foi : *Ich bin vergnügt (Je suis heureux)*, *Jauchzet Gott (Jubilez devant Dieu)*, *Ich habe genug (J'ai ce qu'il me faut)*.

En raison d'une activité aussi dense, il ne lui reste que peu de temps pour composer pour lui-même. Certes, Bach a pris l'habitude d'écrire dans l'urgence, de coucher sur le papier les pièces qu'il garde en mémoire, achevées dans les moindres détails. Mais, il réserve le cœur de sa production, les recueils qui ne seront édités que plus tard au temps des brefs instants de répit. Il les expérimente dans le cadre familial tout en faisant discrètement appel à quelques-uns des meilleurs étudiants de l'université. Après sa mort, on découvrira ainsi à son domicile quatre clavecins dont un à pédale, clavicorde et épinette, plusieurs violons, alti, violoncelles, luth, gambe... L'orchestre complet qu'on lui refuse ailleurs !

A la fin de l'année 1730, il envisage de quitter son poste comme en témoigne une lettre. Etabli à Leipzig, il regrette amèrement d'avoir quitté Coethen.

Les satisfactions du musicien se font rares. Un an après la composition de l'*Oratorio de Noël*, en 1736, Bach est nommé compositeur de la Cour de Saxe. Il retrouve ainsi une liberté toute relative.

L'*Oratorio de Noël* pour soprano, alto, ténor et basse solistes, chœur et ensemble instrumental est en apparence une œuvre ancrée dans la tradition musicale de Leipzig. Toutefois, Bach ne déroge pas à ses propres principes d'écriture qui lui ont déjà valu d'amères critiques lors de la création des deux *Passions*. En effet, il s'appuie d'abord sur trois types de textes : la Bible, le choral et la poésie. Pour le récit, il utilise les textes des apôtres Luc et Matthieu. Mais, contrairement à la *Passion selon Saint-Jean* qui est dominée par les tensions dramatiques entre les personnages (Jésus, Pilate, le Peuple Juif...), l'*Oratorio* n'aborde que de manière superficielle ce type de rapports. Sur les dix-sept textes de l'Écriture qu'il a réunis, dix seulement concernent des personnages de l'Ancien Testament. Dans le livret qu'il remet au public lors de la création de l'ouvrage, il est mentionné qu'il s'agit de "la représentation musicale d'un récit religieux". De la naissance de Jésus jusqu'à l'adoration des Mages, Bach a conçu un récit en six parties ; elles accompagnent le service religieux, du premier jour de Noël jusqu'à l'Épiphanie. Ce découpage n'a rien d'original, car Bach suit l'architecture des œuvres liturgiques de Buxtehude. Ainsi, on peut considérer que cette immense fresque se substitue avec magnificence aux cantates que le Cantor se doit de composer chaque semaine.

Par conséquent, les textes que l'on suppose en partie de la plume de Christian Friedrich Henrici dit Picander s'apparentent à un vaste travail de compilation entre les *Passions* et les *Cantates* antérieures. Leur qualité n'est pas toujours exceptionnelle et l'on sent que

Picander et Bach ont été pris par le temps : l'écriture musicale prime sur le récit. En revanche, sont ces "parodies" - terme qui désigne l'utilisation de compositions antérieures calquées sur de nouveaux textes - qui donnent les couleurs au nouvel ouvrage. On ne compte plus ainsi les extraits des *Cantates BWV 213, 214 et 247* qui irriguent l'*Oratorio*. Il ne peut toutefois être question de simples "collages". Bach est soucieux de donner une unité narrative à l'ensemble même si l'œuvre est interprétée en plusieurs offices dominicaux. L'orchestre a été considérablement enrichi. Ainsi, dans tel passage d'une cantate déjà connue, les violons sont doublés par hautbois d'amour ou bien la basse continue est renforcée par un basson. Le phrasé est également affiné par des ornements afin que chaque intervention soliste "sonne" avec plus de magnificence. A ce travail de réécriture s'ajoutent seize chorals dont plusieurs font apparaître des mélodies inédites. Bach mêle ainsi la nouveauté aux thèmes et aux mélodies que le public de Leipzig avait déjà appréciés.

C'est en creusant dans le texte et la musique que l'on découvre davantage la grandeur de l'ouvrage et la puissance de l'écriture du compositeur. Des dizaines d'exemples nous montrent ainsi la pensée profonde du musicien, y compris dans les effets de masse sonore. Ainsi, dans le *Chœur des Bergers* (n°26) – *Lasset uns gehen gegen Bethlehem* (*Allons à Bethléem*) – les voix se répondent en mouvement contraire comme pour montrer que le seul chemin pour aller vers le Christ est celui de la conversion.

Les six cantates s'ouvrent toutes par un chœur imposant. Dans la seconde partie, il s'agit toutefois d'une sinfonia qui est digne d'un concerto grosso. Les parties sont donc indépendantes les unes des autres, afin qu'elles puissent être données lors de plusieurs dimanches consécutifs. A ce découpage s'ajoutent la complexité des relations tonales entre les parties toutes en majeur (*ré, sol, ré, fa, la, ré*). La tonalité de *ré* majeur est assurément le centre tonal de la partition, clairement déterminée par les interventions des vents. Par ailleurs, chaque mouvement est marqué par une orchestration spécifique. Les vents – cuivres et bois – dominent ainsi les première, troisième et sixième parties. Les bois seuls (hautbois et flûtes) se présentent avantageusement dans la seconde partie alors que la voix du hautbois domine les quatrième et cinquième mouvements. Notons également, la présence remarquable des deux cors dans la quatrième partie consacrée à la célébration du Nouvel An. Le *finale* est porté par les trompettes, timbales et hautbois. Ce choral triomphant conclut ainsi le cycle des cantates et des *Passions* comme si Bach offrait à l'Humanité tout entière une *Vie du Christ*.