

# Le Chœur du Luberon

---

É C O L E d e C H A N T

## Les Motets de Jean-Sébastien Bach (1685–1750)

*“le sommet absolu de la polyphonie occidentale”*

conférence du 04.07.09

Maison Dora Maar à Ménerbes

par

**Johan Riphagen**

directeur musical  
du Choeur du Luberon

dans le cadre des

Musicales  
du Samedi

Soyons clair: le « sommet » ne désigne en rien un summum d'appréciation musicale et esthétique. Les milliers d'années écoulées depuis les premières traces d'une culture musicale, ont connues des merveilles de composition de ses débuts jusqu'à nos jours! Le génie de Bach est arrivé au bon moment à la fin d'une période d'évolution où la musique vocale se développait d'un simple chant à une voix, à une complexité de huit mélodies virtuoses quasiment indépendantes. Après lui, la culture européenne changeait brusquement de direction, favorisant la musique instrumentale en composition, comme elle favorisait la raison pure en philosophie et sciences, séparé des émotions bouleversantes.

Pour comprendre en quoi les motets de Bach constituent un sommet de la polyphonie occidentale, il faut revenir aux origines

### **Guillaume de Machaut (1300 – 1377)**

*S'il estoit nulz*

L'origine du Motet: du français « Mot » ou de l'italien « Movere » = mouvoir.

Inventé à « l'École du Notre Dame » à Paris au 13<sup>e</sup> siècle: enrichissement du chant grégorien.

*Et Gaudebit Cor Vestrum / Samours Tous Amans Joïr / S'il Estoit Nuls Qui Pleindre Se Deüst  
(triplum)*

Motet iso-rythmique (« Ars Nova »): Jeux avec le rythme à partir du chant grégorien.  
Combinaison de textes religieux et profanes.

---

Pendant un siècle et demi le berceau de la culture musicale se trouve en Flandres:

### **Guillaume Dufay (1400 – 1474)**

*Alma redemptoris Mater*

Motet avec faux-bourdon (tierces parallèles) . Paraphrase du chant grégorien.

Utilisation des instruments, surtout pour le cantus firmus: la dérive du chant grégorien.

---

### **Jacob Obrecht (1450 – 1505)**

*Haec Deum Coeli*

Imitatio : Les voix s'imitent l'une l'autre, ce qui donne des points de repères au sein de l'oeuvre.

---

Des compositions purement vocales. L'utilisation de la voix menée à la perfection, une grande avancée par rapport aux instruments.

### **Josquin Desprez (1450 – 1521)**

*O bone et dulcissime Jesu*

Imitatio plus développé, commencement de la fugue : imitatio dans la quinte.

Un rythme très libre, complexe et diversifié.

Un nouveau besoin se profile: un son plus riche.

*Qui habitat*

Le nombre des voix explose : 24, un canon à 6 chorales.

---

Une vraie culture internationale s'installe. Un Néerlandais à Venise:

**Adrian Willaert (1485 – 1562)**

*Lauda Ierusalem Dominum*

Nouvelle invention dans la cathédrale San Marco de Venise : deux chorales, instruments colla voce.

---

Le berceau musical se déplace vers l'Italie, notamment Venise (École de Venise):

**Alessandro Striggio (1537 – 1592)**

*Ecce beatam lucem*

Encore plus de voix : 40

Une plus grande richesse sonore, mais appauvrissement de la polyphonie.

---

**Giovanni Gabrieli (1557 - 1612)**

*O Jesu, mi dulcissime*

La symphonie sacrée, avec une instrumentation indépendante: le motet n'est plus essentiellement vocal.

---

Introduction de la notion de « soliste » (opéra!) et d'une expression émotionnelle:

**Claudio Monteverdi (1567 – 1643)**

*Christe, adoramus te*

Grandes différences dynamiques dans une phrase et utilisation « chromatique », progression par demi ton.

---

Cette invention est menée à l'extrême:

**Carlo Gesualdo da Venosa (1560 - 1613)**

*Ave, dulcissima Maria*

Une religiosité passionnée.

---

Parallèlement en Hollande, à cheval entre le catholicisme et le protestantisme:

**Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 - 1621)**

*Gaudete omnes*

On se rapproche de Bach:

5 voix (SSATB)

Alterné: homophonie (École de Venise) et polyphonie (École Néerlandaise).

Joie et consolation dans la religion. (Vs passion chez Gesualdo)

---

En même temps, en Allemagne, un élève de Gabrieli, le premier grand compositeur Allemand:

**Heinrich Schütz (1585 - 1672)**

*Singet dem Herrn ein neues Lied.* (SWV 35)

Ici on trouve déjà tout les éléments élaborés par Bach:

Double chorale

Homophonie et polyphonie alternées.

Fugue

---

Pourtant il s'écoule encore une siècle avant d'arriver au maître incontesté!

Au temps de Bach le « Motet » (dans le sens que donne l'école luthérienne allemande: Texte biblique à 4 voix, homophone, puis une fugue, finissant avec un « choral » = chant luthérien, arrangé pour 4 voix) était remplacé par la cantate pour les offices. Il n'est utilisé que pour les occasions spécifiques, notamment les enterrements. D'où le nombre assez restreint de Motets subsistant dans l'oeuvre de J.S. Bach, par rapport aux Cantates.

**Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)**

***Singet dem Herrn ein neues Lied (BWV 225)***

Composé en 1727, probablement à l'occasion du rétablissement d'une maladie grave de August 1<sup>er</sup> de Saxe, le plus « savant » des motets.

Deux choeurs,

dans la première partie:

l'un plutôt homophone, accompagnant l'autre plutôt polyphone, mais en alternant ces deux rôles.

Ceci est une innovation, assimilant les différents aspects du motet que nous avons vu apparaître dans l'histoire.

*Singet...* (mes. 1 - 28)

Un jeu d'écho (rappelant l'école vénitienne)

*Israel...* (mes. 59 - 74)

et puis, encore plus remarquable encore, une fugue, accompagnée du chœur homophone, qui va au fur et à mesure prendre le thème de la fugue (avec toujours l'effet d'écho).

*Die Kinder Zion...* (mes. 75 - 151)

Dans la deuxième partie du morceau le chœur 2 chante une chorale et le chœur 1 (très

probablement conçu en parties solistes) un aria en alternance. (Ce qui rappelle la façon de combiner différents textes au 15<sup>e</sup> siècle).

*Choral: Wie sich ein Vater... / Aria: Gott, nimm dich ferner unser an. (mes. 152 - 175)*

On finit avec un mouvement plus vif: le psaume 150, les 2 choeurs reprenant le même thème en alternance

*Lobet den Herrn... (mes. 221 - 237)*

et une conclusion joyeuse où les choeurs s'assemblent dans une fugue.

*Alles was Odem hat,... (mes. 255 – 367)*

Ce motet est le plus remarquable quand à sa complexité et sa virtuosité!

Quelques remarques sur la façon d'interpréter les motets à l'époque de Bach:

On a vu que les instruments accompagnant les voix « colla parte » était devenu une habitude, même si l'on parlait d'une musique « a cappella ». Probablement, pour les doubles choeurs, l'un était accompagné par des cordes, l'autre par des instruments à vent, mais cela en fonction de la disponibilité des musiciens. On a retrouvé, d'ailleurs, les parties des instruments pour le BWV 226, exactement selon cette disposition. Toutefois on est certain que les chanteurs étaient accompagnés par un « continuo » (Orgue et viole de gambe basse.)

Dans une lettre, Bach écrit qu'il aurait besoin dans une formation idéale de 3 chanteurs par pupitre, ce qui veut dire que, pour les double choeurs, l'un chante en soliste!

Ajoutons que dans les occasions tels les enterrements, difficilement prévisibles, il restait à peine 3 – 4 jours pour composer et répéter les motets. On ne peut qu'admirer l'incroyable aptitude musicale des musiciens de l'époque!

### **Der Geist hilft unser Schwachheit auf (BWV 226)**

Crée dans le Paulinerkirche le 20 octobre 1729 pour l'enterrement de Prof. Ernesti.

Dans la première partie nous retrouvons les mêmes éléments que dans le premier motet, mais sur une échelle plus modeste.

Double chœur, encore, avec un premier sujet traité en canon alterné:

*Der Geist... (mes. 1 - 40)*

remarquons la façon de traiter les différents mots: *Geist* (Esprit), mélisme montant; *hilft* (aide), appoggiatura; *Schwachheit* (faiblesse), tremolo; *auf* (surmonter), montée harmonique de la sous-dominante au tonique.

suivi d'un 2<sup>e</sup> sujet, plus éparpillé:

*denn wir wissen... (mes. 41 – 68)*

et un reprise variée de ces deux sujets

(mes. 69 – 123)

suivi d'une fugue

*sondern der Geist* (mes. 124 - 145)

Cette forme (AAB) vient de la poésie médiévale allemande et s'appelle « Bar form ». La 2<sup>e</sup> partie est une double fugue à 4 voix (les choeurs s'unissent)

*Der aber die Herzen* (mes. 146 – 244)

Le motet qui se termine sur un choral est donc construit comme le motet allemand classique (Der Kantoren-Motet).

La structure domine dans ces deux motets, dans ceux qui suivent ce sont les effets émotionnels que l'on remarque davantage, comme Bach a pu apprendre dans l'étude de Monteverdi.

### *Jesu, meine Freude* (BWV 227)

Ce motet, vraisemblablement chanté le 18 juillet 1723 (donc antérieur aux BWV 225 et 226!) à l'occasion de l'enterrement de Johanna-Maria Kresin, la veuve du Maître de Poste, ressemble beaucoup aux cantates.

Dans le dispositif: chœur à 5 voix (SSATB) pour les choeurs, intermèdes solistes; répartition que Bach utilise régulièrement dans ses oeuvres chorales importantes.

Puis la structure: 11 mouvements, construite d'une alternance d'un chorale varié et de versets bibliques de l'Épître aux Romains établi de façon miroitée. On a donc le choral (texte de Johann Franck, mélodie, de Johann Crüger) chanté au début et à la fin du morceau (deux textes différents) avec ses 4 variations; et les 5 versets de l'épître, dont le dernier reflète le premier, le 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> se ressemblent (à la façon d'un trio-sonate) et un mouvement centrale en fugue.

*Choral: Jesu, meine Freude* (mes. 1 - 6)

*Rom 8,1: Es ist nun nichts...* (mes. 14 – 49)

Remarquons le silence dramatique après le « nichts » (rien) et le fugato laborieux sur « nach dem Fleische wandern » (se conduisent selon la chair)

*Choral variation: Unter deinem Schirmen...* (mes. 98 – 103)

*Rom 8,2: Denn das Gesetz...* (mes. 111 – 123)

Trio sonate (SSA)

*Choral variation: trotz dem alten Drachen...* (mes. 135 – 171)

Remarquons l'effet brusque et tourmenté en début et la délivrance sur « gar sichrer Ruh » (le repos sur)

*Rom 8,9: Ihr aber seid...* (mes. 198 – 218)

Une double fugue assez stricte qui se termine avec un passage homophone.

*Choral variation: Weg, mit allen Schätzgen... (mes 246 – 251)*  
Mélodie aux sopranes, travail assez libre et expressif dans les autres voix.

*Rom 8,10: So aber Christus... (mes. 259 – 272)*  
Trio sonate (ATB) avec beaucoup de chromatisme.

*Choral variation: Gute Nacht... (mes. 282 – 317)*  
Une berceuse réconfortante, pleine de consolation.

*Rom 8,11: So nun der Geist... (mes. 388 – 395)*  
Reprise du premier verset, tournant soudain vers la tonalité majeur:  
*so wird auch dieselbige... (mes. 396 - 404)*

*Choral: Weicht, ihr Trauergeister (mes. 429 – 434)*  
Choral final qui se termine comme commence le premier:  
*Jesu, meine Freude. (mes. 439 - 451)*

### **Fürchte dich nicht, ich bin bei dir (BWV 228)**

Les origines de ce motet sont un peu obscures, probablement composé au début 1726. Comme BWV 226, la structure est assez formelle, il manque cependant le choral final.

*Fürchte dich nicht... (mes. 1 – 12)*  
« Question et réponse » entre les deux chœurs en alternance.

*Ich stärke dich... (mes. 29 – 40)*  
On éprouve la force du soutien divin en écoutant ce passage.

Ces éléments vont être élaborés, puis on arrive à la 2<sup>e</sup> partie: une fugue à 3 voix au thème chromatique descendant, avec, dans le pupitre des sopranes, une mélodie chorale. (les 2 chœurs sont unis.)

*Ich habe dich... (mes. 78 – 102)*

À la fin le début est brièvement repris:

*(mes. 148 - 154)*

### **Komm, Jesu, komm (BWV 229)**

Le date de composition et l'enterrement pour lequel il est écrit sont inconnus. Le texte est de Paul Thymich. On y trouve les trois mouvements habituels:

Premier mouvement.

*Komm... (mes. 1 – 15)*  
Bach évoque ici, dans les premières 4 mesures, le désir de mourir (et de s'unir avec le Christ) d'une façon émouvante, en augmentant la tension par une simple cadence standard (I - IV – V - I) avec basse et soprano montant et avec effectif croissant (Choeur I, choeur II, les deux ensemble).

*die Kraft verschwindt... (mes. 16 – 24)*

Phrase descendante, correspondant à la perte des forces.

*ich sehne mich... (mes. 29 – 38)*

Reprise du thème du début, accentuant l'appogiatura: le languir.

*der saure Weg... (mes. 44 - 64)*

Fugato à 8 voix, expression de la pesanteur.

*Komm, komm... (mes. 64 – 78)*

Et puis soudain une légèreté rafraîchissante: double croches dans la mélodie, accompagnées de phrases courtes et pointillées.

Deuxième mouvement.

*Du bist der rechte Weg (mes. 79 – 93)*

Une berceuse, encore, comme si Bach voulait consoler ceux qui sont restés derrière. Une structure simple, les deux chœurs s'alternant, se répétant, avec un léger danger de donner l'impression d'être trop long.

Mouvement final: Choral

*Drauf schließ ich mich... (mes. 168 – 175)*

### **Lobet den Herrn, alle Heiden (BWV 230)**

L'authenticité de cette oeuvre est aujourd'hui disputée:

L'autographe n'est pas retrouvé et une copie imprimée n'apparaît qu'en 1821.

Le style à certains endroits ne ressemble pas à celui de Bach.

C'est néanmoins une belle oeuvre intéressante.

On commence par une fugue:

*Lobet den Herrn... (mes. 1 – 15)*

Et une deuxième:

*Und preiset... (mes. 24 - 32)*

Suit une 2<sup>e</sup> partie plus calme, plus homophone:

*Denn seine Gnade... (mes. 58 - 72)*

On conclut sur une fugue serrée:

*Alleluja. (mes. 99 - 165).*



## **Johan Riphagen,**

### **Maître de chœur et chef d'orchestre**

*Johan Riphagen, outre ses talents personnels qui lui ont valu une carrière européenne, est issu d'une famille de musiciens. Son grand père maternel était un spécialiste reconnu de Bach, l'un des premiers à chercher à exécuter ses œuvres selon le style et les dispositifs de l'époque et le premier à jouer le « clavier bien tempéré » sur clavecin en concert au Concertgebouw d'Amsterdam, après la période romantique.*

- 1983 Création et direction du Chœur Coriosum Kamerkoor à La Haye
- 1994 Participation au Festival des Choeurs de Chambre de la Haye  
Conservatoire de Rotterdam  
Direction de l'ensemble vocal Kunst en Complex, avec la présentation des œuvres de Kodaly et Hindemith  
Direction d'ensembles instrumentaux au sein du Conservatoire de La Haye
- 2002 Direction de trois chœurs en Hollande : Laudate Vocalis, De Wolden et Drent Vocaal Ensemble
- 2003 Direction du Chœur de Chambre de Moscou pour deux concerts
- 2006 Arrivée dans le Luberon avec la création d'un premier chœur à Apt et l'organisation de stage de musique au sein d'Arte Musica.
- 2008 Direction du Chœur du Luberon

### *Compositeur*

Depuis 1998, Johan Riphagen a composé des œuvres dans le cadre de projets variés : théâtre, arts plastiques, film, chorale, orchestre...

Ses compositions sont accessibles sur le site <http://members.sibeliusmusic.com/jsriphagen>.

Elles ont été interprétées notamment par Vladimir Mendelssohn (alto) Frances Utitti (violoncelle), Vladimir Kontarev (chef de chœur du conservatoire de Moscou), Stephan Pas (chef d'orchestre néerlandais), le quatuor Enesco (Paris).

## **Les Motets de Jean Sébastien Bach pendant 10 jours à Ménerbes**

Atelier estival de chant choral  
Sous la direction de Johan Riphagen

Le Choeur du Luberon, en partenariat avec les Musicales du Luberon, organise un atelier de chant choral dédié aux motets de Jean Sébastien Bach, sous la direction de Johan Riphagen. Le stage se déroulera à Ménerbes, à la Chapelle St Blaise, du 2 au 12 aout, selon deux formules :

- soit toute la journée, avec deux répétitions : 10h – 12h30 et 15h – 17h30, pour les quatre motets BWV 225, 227, 229 et 230.
- soit uniquement l'après midi, de 15h à 17h30 pour les motets à double chœur : BWV 225 et 229.

Le 12 aout à 20h30, à l'église St Luc de Ménerbes, un concert clôturera cet atelier estival de chant choral dédié aux motets de Jean Sébastien Bach.

Le Chœur du Luberon recrute jusqu'au 6 juillet, date limite des inscriptions au stage ; les choristes participant à l'atelier estival savent lire la musique et sont des amateurs avertis de chant choral.

En vous rendant sur le site du Choeur du Luberon, vous disposerez de toutes les informations nécessaires pour vous inscrire :

[http://www.choeurduluberon.fr/Choeur\\_du\\_Luberon/Ateliers.html](http://www.choeurduluberon.fr/Choeur_du_Luberon/Ateliers.html)

Deux contacts téléphoniques : 04 90 71 88 80 ou 04 90 72 40 89

## **Bienvenue au Chœur du Luberon**

*Le Chœur du Luberon* a été créé pour essaimer le chant choral plus largement possible, du débutant à l'amateur averti, de l'adolescent à l'adulte et d'un bout à l'autre du territoire du Luberon, en multipliant les lieux de répétition et de concert. Il se donne aussi pour mission de permettre à des choristes avertis d'accéder à de grandes oeuvres, notamment en organisant des stages.

*Le Chœur du Luberon* a le privilège de disposer des compétences d'un homme talentueux en la personne de Johan Riphagen qui, après une carrière européenne, s'est installé dans le Luberon.

*Le chœur du Luberon* dispose déjà de deux chœurs, l'un à Apt (répétition le mercredi), l'autre aux Beaumettes (répétition le jeudi), avec une programmation différente pour chaque ensemble. Un troisième lieu de répétition s'ouvrira à l'automne dans le sud du Luberon.

*Le chœur du Luberon* a participé à l'animation culturelle de la région en donnant un certain nombre de concerts :

- 12 août 2007, Buoux, église : Rachmaninoff
- 3 novembre 2007, Buoux, église : œuvres religieuses de la Renaissance
- 27 juin 2008, Saignon, église : Motets et madrigaux
- 15 août 2008, Lacoste, église, les Vêpres de Rachmaninoff
- 14 septembre 2008, Buoux Château : Chansons d'amour et du vin
- 19 octobre 2008, Bonnieux, église haute, œuvres religieuses, autour du cygne, chansons de la Renaissance à nos jours.
- 22 novembre 2008, Aix-en-Provence, église des Oblats, œuvres religieuses, autour du cygne, chansons de la Renaissance à nos jours.
- 15 février 2009, Saint-Martin de Castillon, chapelle des pénitents blancs, œuvres a cappella.

*Musicien, amoureux de la musique et du chant choral peuvent rejoindre le chœur du Luberon, pour chanter avec nous, écouter nos concerts ou nous soutenir en devenant membre de notre association.*

Claude Charier  
Président du *Chœur du Luberon*