

La symbolique théologique chez Bach

Introduction

Pourquoi ressent-on à l'écoute de la musique de Bach un sentiment d'équilibre, de paix ou d'harmonie? Et au-delà, quel message est apporté par ce sentiment d'harmonie? Notre première question sera alors: quels moyens Bach prend-il pour nous transmettre cette impression? Et la seconde: quel est le message?

Une solution pour le savoir: entrer dans la musique. J'ai dit: DANS la musique. Quand j'étais plus jeune, nous avons préparé la Passion selon saint Mathieu avec les chœurs de "la Chapelle Royale" de Philippe Herreweghe. Nous chantions un tout petit chœur. Le récitatif le précédant fait dire à Jésus: "l'un d'entre vous va me trahir". Le petit chœur répond: "est-ce que c'est moi?". (*montrer la partition*) Mais maintenant comptez le nombre de *Herr*, c'est à dire *le Seigneur* à qui chacun s'adresse: il y en a 11...eh oui, Judas se tait. Mieux encore, il y en a 3 à la soprano, à l'alto et au ténor et 2 à la basse. Eh oui puisque Judas est chanté par une basse dans la Passion. Tout cela était caché dans la musique sans que l'on nous le dise. Que veut nous dire le compositeur par là? Qu'il y a un niveau extérieur à la musique mais aussi un niveau caché. On est loin de l'esthétisme...

D'abord approfondissons l'influence de la rhétorique, la plus aisée à examiner parce que tout simplement elle ne touche pas encore au Mystère. Permettez-moi quatre exemples choisis de manière arbitraire dans la Passion selon St Mathieu.

Bach et la rhétorique

1) Écoutons par exemple le moment où le voile du temple se déchire (*montrer la partition*) dans cette même Passion et précisons ce qu'en fait Bach:

- "le voile se déchire" en 2 parties: donc il y a des arpèges montants et descendants à la voix, "*von oben an*" "depuis le haut" et là, forcément les notes en descendent.
- "*bis unten aus*" "jusqu'en bas" un do très grave évidemment
- "la terre tremble" le do tremble.
- "les tombes s'ouvrirent "*Gräber*" avec un chromatisme ascendant de la basse: forcément, ça vient de la terre et la soudaineté est exprimée par un "*täten*" montant
- "*schlafen*" les saints qui dorment s'expriment forcément par des notes longues.

- "*und gingen aus*" sortirent de la tombe: montée rapide.
- "*erschrecken*": les soldats sont saisis de frayeur. Donc Bach y fait monter la voix dans une zone difficile.

On aura déjà été heureux de connaître le pourquoi de cette manière d'écrire chez Bach, mais un détail s'ouvre à nous qui sera une porte vers les sphères lointaines: si nous comptons le nombre de notes pendant l'épisode de la déchirure du rideau, cela fait 33 notes comme les 33 ans de la vie de Jésus! On se met ça de côté pour tout-à-l'heure!

2) (*montrer la partition*) Poursuivons: un autre procédé de rhétorique sur le mot lui-même qui consiste à déplacer un accent de mot: par exemple, le faire sur le mot *WeiSSAge* (prophète) prononcé par les pharisiens comme on dirait "je t'aiME" pour montrer leur hypocrisie. Tous les allemands savent que c'est anormal et on sait à l'écoute que cela sonne faux. Tout est signifiant en ce monde-là.

3) Dans cet air de basse toujours de la Mathieu (*montrer la partition*), c'est une rhétorique dans la musique de ce que l'on appelle chez Bach les motifs de croix: sur le mot *Kreuz*, le motif monte pour le 1^{er}, et descend pour le 2^{ème}. Autrement dit les mélodies se croisent. Tout est signe! Alors donc, il est dessiné la croix en X et cela suffit ainsi. Mais on peut aussi y voir le X du *Christos* grec ou la croix de saint André, martyr qui porte l'agneau de Dieu.

4) Puisqu'on en est à cet aspect musical de la réthorique, n'avons-nous pas remarqué que les récitatifs sont *secco* pour l'évangéliste et "long" pour accompagner Jésus. Oui bien sûr les premiers représentent le "provisoire" du monde des hommes et les seconds l'éternité de Jésus.

Une autre illustration de ce clivage se trouve au début de la Passion selon saint Mathieu (*montrer la partition*), on voit dans le chœur d'entrée les voix hautes qui, par la mobilité des notes, représentent le monde de la manifestation des hommes et les *si* ou *mi* graves à la basse qui, eux, disent l'éternité dans les profondeurs de soi, oserais-je dire. Cela est écrit pour montrer le Principe immuable et la manifestation du monde des hommes semblable à l'écume des mers.

Bach porte donc le style *rappresentativo* qui existait déjà à son époque à un niveau jamais encore connu: en effet à la différence de tous les autres qui ont fait la même chose, la signification exposée par Bach est forcément une communication avec l'absolu, une ARTiculation. Vous avez bien compris que

l'ART dans son étymologie se définit comme une articulation entre 2 éléments, ici, le matériel et le spirituel.

Bach l'architecte.

Mais allons plus loin. Page 147 (*montrer la partition*), au procès, à un certain moment, Jésus ne dit rien. Le silence est figuré dans la partition. Et vous savez quel numéro c'est? c'est au numéro 33, celui de la vie de Jésus! Bach veut nous dire que c'est à ce moment du silence au procès que tout se scelle. Pourquoi? alors que l'on dirait plus volontiers que c'est à la mort de Jésus que tout se scelle... vous savez, dans l'Eglise catholique: *emisit spiritum*. Mais Bach le décide-t-il tout seul? Non, car il montre qu'il connaît très bien la Bible. Examinons le procès de Jésus chez saint Marc au chapitre 14. *A priori*, c'est une belle histoire à laquelle on souscrit par une lecture linéaire. Pourtant cela n'en est pas une, c'est une construction théologique en chiasme dans lequel chaque verset est symétrique de son opposé et tourne autour d'un centre conçu comme une *metanoia*.

Le faire mourir. Or, les grands prêtres et tout le Sanhédrin cherchaient un témoignage contre Jésus pour le faire mourir et ils n'en trouvaient pas.

Témoignages. Car plusieurs déposaient faussement contre lui et leurs témoignages ne concordait pas. Quelques-uns se levèrent pour porter contre lui ce faux témoignage: "Nous l'avons entendu qui disait:

Parole. *Je détruirai ce Sanctuaire fait de main d'homme et en trois jours j'en rebâtirai un autre qui ne sera pas fait de main d'homme."* Et sur cela même leurs dépositions n'étaient pas d'accord.

Grand prêtre. Se levant alors au milieu, le Grand Prêtre interrogea Jésus: "Tu ne réponds rien? Qu'est-ce que ces gens attestent contre toi?"

Mais lui se taisait et ne répondit rien.

Grand prêtre. De nouveau le Grand Prêtre l'interrogeait, et il lui dit: "es-tu le Christ, le Fils du Dieu béni?"

Parole. *"Je le suis, dit Jésus, et vous verrez le Fils de l'homme siégeant à la droite de la Puissance et venant avec les nuées du ciel."*

Témoignages. Alors le Grand Prêtre déchira ses tuniques et dit: "Qu'avons-nous encore besoin de témoins?"

Le faire mourir. Vous avez entendu le blasphème; que vous en semble?" Tous prononcèrent qu'il était passible de mort.

Chez Saint Mathieu au chapitre 26:

Le faire mourir. Les principaux sacrificateurs et tout le sanhédrin cherchaient quelque faux témoignage contre Jésus, suffisant pour le faire mourir.

Témoignages. Mais ils n'en trouvèrent point, quoique plusieurs faux témoins se fussent présentés. Enfin, il en vint deux, qui dirent:

Parole. Celui-ci a dit: Je puis détruire le temple de Dieu, et le rebâtir en trois jours.

Grand prêtre. Le souverain sacrificateur se leva, et lui dit: Ne réponds-tu

Jésus garda le silence.

Grand prêtre. Et le souverain sacrificateur, prenant la parole, lui dit: Je t'adjure, par le Dieu vivant, de nous dire si tu es le Christ, le Fils de Dieu.

Parole. Jésus lui répondit: Tu l'as dit. De plus, je vous le déclare, vous verrez désormais le Fils de l'homme assis à la droite de la puissance de Dieu, et venant sur les nuées du ciel.

Témoignages. Alors le souverain sacrificateur déchira ses vêtements, disant: Il a blasphémé! Qu'avons-nous encore besoin de témoins? Voici, vous venez d'entendre son blasphème. Que vous en semble?

Le faire mourir. Ils répondirent: Il mérite la mort.

Le silence est donc au centre du texte dans ce procédé sémitique de ces évangélistes, c'est ce que Bach nous transmet. On pourrait discuter pour savoir pourquoi c'est un silence qui devient le centre de tout, mais cela nous entraînerait vers l'ésotérisme qui ne prendra place parmi nous que si vous me le demandez!

Donc cette structure est parlante et reflète le basculement d'une situation grâce à l'évènement Jésus, l'évènement "silence" semblable à ce qui pourrait se passer dans nos vies de la même façon. Jésus est un *Kairos*, c'est-à-dire qu'il change la manière de concevoir le temps de notre vie. Ici Bach fait de ce silence le moment spirituel par excellence.

Même sorte de changement de conception du temps quand on écoute l'air *Aus Liebe*. Il serait le point central du chiasme entre les 2 *Lass im kreuzigen*. Musicalement, c'est soudainement un grand moment de calme entre les deux

choeurs de foule *Lass ihn kreuzigen*. L'air est l'unique moment de la Passion où le continuo grave s'arrête pour laisser la place aux aigus de la flûte et du hautbois, aux instruments du souffle, donc de l'Esprit. Cela donne l'impression d'être arrivé à un sommet et que nous repartirons ensuite pour la fin de l'histoire. dans l'Apocalypse.

Avançons dans les choses encore plus cachées que nous révèlent ces chiasmes.

Bach rentrera dans la société savante Mizler qui étudiait les proportions, l'arithmétique, la *gématrie*, le symbolisme et toute forme d'expression musicale dans un contexte ésotérique. Pythagore, Platon et les philosophes de la Renaissance en sont les maîtres à penser.

Pour Bach comme pour Luther, si Dieu est géomètre, il va falloir examiner l'architecture d'une œuvre pour voir la manifestation du dieu chez le croyant. Leibniz écrit: "*Musique et architecture sont les miroirs de l'harmonie éternelle*". Notre devoir sera d'étudier l'architecture géométrique de la cantate BWV 106, on voit la présence du Principe, du dieu, convertir le croyant pendant l'œuvre. C'est pourquoi l'on trouve des "je" chez Bach que l'on ne trouve pas dans la musique catholique. La musique fait son œuvre de rendre audible l'ineffable, donc de renverser et convertir le croyant. Autrement dit l'auditeur entend l'Esprit à l'œuvre car le musicien qui dit "je" chez Bach se convertit en face de nous pendant l'œuvre. Comme Jésus à Nicodème qui dit: "*le vent souffle où il veut et tu entends sa voix*".

Lors donc, voyons l'effet transformateur de ce procédé dans la 106 (*montrer la partition*)

Chœur d'entrée –écriture contrapuntique à l'ancienne "vie et mort"*stile antico*

Solo Ténor - texte de l'Ancien Testament "nous allons mourir"

Solo Basse –A.T. – "mort" chante dans le grave de la tessiture

Chœur – A.T. "antique loi"

Solo Soprano voix de l'ange - N.T. Apocalypse "viens mon Sauveur". Verset court comme un *Kairos*, un événement qui change le destin... de la cantate

Chœur – reprend la phrase de la soprano mais l'écriture est la même: le message doit s'intérioriser, le travail de conversion se faire

Solo Alto – psaume "reçois mon âme rachetée"

Solo Basse – N.T. on dirait que Jésus chante et la basse est aiguë comme du côté du ciel. "Aujourd'hui (nouveau temps) tu es au paradis".

Chœur – texte de Luther – écrit avec l'ornementation baroque donc *stile moderno*, et pas comme le 1^{er} verset

Ce procédé sémitique s'appelle un chiasme ou une inclusion: l'arrivée de l'Esprit Saint dans la musique, ici avec la voix centrale de l'ange/soprano, transforme la musique et par conséquent le croyant. On passe de l'A.T.? au N.T. et luther. L'Esprit saint devient audible et fait son effet dans la matière, qu'elle soit la musique ou l'humain. C'est un constat et non une espérance future.

Bach et la Kabbale

Pendant que nous sommes à cette cantate, penchons-nous sur l'air du ténor et cela me permettra d'aborder un autre sujet. Qu'y a-t-il encore de caché là?

(*montrer la partition*) On sait qu'on y parle de mort. Donc vous remarquerez que les notes descendent toujours pour le montrer. Comme le texte dit que "sans cesse, on meurt", la rythmique de la phrase du ténor est toujours la même. Quant à la basse de viole, elle l'illustre encore plus systématiquement. Si on ne comprend pas la signification rhétorique de cette répétition, on trouve ça ennuyeux, non?

Au niveau du nombre, cette basse est de 7 notes: elle dérive des 7 paroles du Christ en Croix. On voit que cela est fait à dessein car quand le texte change et dit "tous alors vivront sans reproche", les motifs de la basse se collent et font 21 notes par 3×7 . $21 = 2+1 =$ Trinité etc...

Mais ce n'est pas fini! Voyons ensuite la ritournelle de la fin qui est sans la voix: le continuo y fait 8 notes. Le huit est le chiffre de la résurrection, le 8^{ème} jour, jour de la régénération, celle du nouvel Adam! C'est logique après ce que le texte venait de raconter et du conflit qui s'y résout. Donc la théologie musicale nous dit, oui, c'est la mort pour le moment, mais les temps futurs, c'est-à-dire la

fin de l'air, sont gros de résurrection. Le drame n'est pas sans solution, nous écrit Bach.

Je fais un petit écart en vous parlant de la Kabbale juive puis chrétienne. Elle est un système gnostique basé sur l'absolue transcendance et l'indéfinissable Dieu unique qui, après avoir créé le monde, s'en retira en laissant à la suite de son ZIMZOUM (son aller-retour), des traces que l'on retrouve dans le monde, traces cachées comme l'étincelle divine, les grandes sagesse spirituelles etc... et pour ce qui nous concerne, des nombres significatifs mais cachés. Saint Augustin écrit dans *de Musica*: "*le nombre guide l'intelligence de la perception du créé à la réalité divine*".

Le fidèle lecteur des Saintes Ecritures sait que l'Ancien et le Nouveau Testament fourmillent de nombres :

- 3 est la trinité, la résurrection le troisième jour, le ternaire de la gnose etc...
- 4 est le chiffre de la Terre : les quatre points cardinaux, les quatre coins de la terre (supposée carrée, à l'époque), les quatre éléments, les quatre bras de la croix...
- 5 chiffre de l'homme qui a 5 sens
- 6, deux fois trois, est l'inachevé, le face à face dieu/homme : Adam est créé le sixième jour, Jésus agonise sur la croix le sixième jour à partir de la sixième heure etc...
- 7, somme de 3 et 4, marque l'ascendant sur l'ensemble du ciel et de la terre : les sept jours de la création, les sept trompettes de l'Apocalypse, les sept yeux et sept cornes de l'agneau mystique de l'Apocalypse, 7 paroles du christ en croix.
- 8 symbolise la résurrection ou le repos.
- 9, le ciel et comme c'est le dernier chiffre avant de changer de plan avec le...
- 10, la Tetraktis, donc le 1, l'Unité principielle.
- 12, produit de 3 et 4 donc matérialisation du divin dans le terrestre, est la marque de l'œuvre de Dieu : les douze apôtres dont s'entoure Jésus, les douze tribus d'Israël.
- 13, le malheur car 12 apôtres + 1 Jésus font 13 mais comprenant Judas.
- 40 chiffre de l'épreuve, 40 jours au désert.
- 144 serviteurs de Dieu (12X12).

Un exemple (*montrer la partition*): le chœur d'entrée de la Passion selon saint Jean. Ce *Chœur* exécuté compte 153 mesures: 58+ 37+58 incluant son *da capo*. Or 153 est le nombre sujet à bien des exégèses suivant Jean 21,11 : Simon-Pierre et 6 apôtres reviennent bredouilles d'une pêche sur le lac de

Tibériade. Jésus ressuscité les attend sur le rivage et leur demande de jeter à nouveau le filet, qu'ils ramènent rempli de 153 gros poissons. Donc le message caché dès l'entrée de la Passion, et ce, par le nombre est: "n'ayez crainte, je suis ressuscité".

Le nombre d'or

Mais il y a un deuxième message. Un nombre particulier doit retenir notre attention: il s'agit du nombre d'or ou plutôt de la proportion dorée. Il est dans ce même chœur. Je vais donc vous le donner: si j'additionne 37+ 58, cela fait 95. or la durée 95 + la durée 58 fait la proportion du nombre d'or. En résumé, cela fait à peu près 3/5. Eh oui *la proportion dorée* était pour les anciens un symbole d'équilibre et d'harmonie du monde. Ils disaient même que cela était bon pour la santé. En effet la santé était incarnée par la déesse Hygie dont l'emblème était une étoile à 5 branches qui renfermait dans son dessin de nombreuses fois le nombre d'or. Du nom de cette déesse, vient le mot hygiène.

Nous en retrouverons un autre exemple dans la cantate BWV 152 de 1714, cantate de chambre car il n'y a pas de chœur. Il s'agit de construire le temple non fait de main d'hommes. Notre Bach va se sentir obligé de poser la proportion dorée qui inspire l'équilibre, l'harmonie et la beauté comme proportion de ce temple. (*montrer la partition*) Dans l'air de la soprano qui parle de la pierre plus précieuse que tous les trésors – notez la solidité symbolique de la longue note de *Stein-*, il y a 45 mesures que l'on divise par le nombre ϕ , 1,618. Cela fait 28. (donc C sur la partition) . Mais en plus si l'on fait 45- 28, cela fait 17 (= B sur la partition). Cela dessine le trait de l'étoile à 5 branches des pythagoriciens. (*montrer dessin*) Donc le nombre d'or est dans l'air. Et c'est normal qu'il l'utilise puisqu'il s'agit de construire un temple. Si on fait une ligne 1-17-28-45, cela fait une ligne de l'étoile à 5 branches des pythagoriciens.

------(17)------(28)------(45)

Enfin Bach est le "5^{ème} évangéliste"

Pythagore (550 avant Jésus-Christ) pensait la musique comme une représentation sonore du mouvement des planètes, donc un reflet de l'harmonie

du cosmos: s'il y a 7 notes de musique, c'est que les 7 planètes connues à l'époque porte une des notes.

SATURNE:	SI
JUPITER	SOL
MARS	MI
SOLEIL	DO
VENUS	LA
MERCURE	FA
LUNE	RE

Donc la musique est une projection de l'harmonie du cosmos. On n'est décidément pas dans l'ordre de l'esthétique.

La musique aurait cela de privilégié qu'elle est en direct avec le Cosmos. A la chapelle du château de Versailles, on en a une illustration: seul l'orgue, la musique, est à hauteur du roi, représentant de Dieu: ils sont tous deux au 1^{er} étage de la Chapelle. Tout autre élément est en bas. Donc comprenons-nous bien: le cosmos a ses lois qui se reflètent dans la vie terrestre. Donc le Principe divin se trouve dans les lois de la musique. Cette conviction musicale fait que l'invisible est dans le visible, autrement dit, l'Esprit est dans la matière, autrement dit encore, le message divin est dans la matière musicale. Et si Dieu est géomètre comme le dit Platon, il y aura des structures de musique qui diront le message de Dieu. Par exemple, ce nombre d'or dont je vous ai parlé. Comme membre de sa société Mizler, il le savait et Werkmeister comme Leibniz le disait aussi.

Mais maintenant que nous savons cela, nous pouvons entrer dans les voies qui nous sont ouvertes.

Rentrons dans le choral pour orgue "*Schmücke dich, O liebe Seele* " extrait des 17 chorals de Leipzig, dont Schumann disait: "c'est avec des lettre d'or que j'aurais voulu pouvoir écrire cette page hier soir", à l'écoute de Mendelssohn qui jouait la veille ce choral BWV 654. Pourquoi?

Le choral est orné en son début parce que "pare-toi", c'est la beauté, Tipheret qui est au centre de l'arbre séphiroतिक des attributs de Dieu, ou alors "le ciel est en nous" de Hildegarde de Bingen. L'ornementation que l'on voit au 1^{er} système est donc théologique et non profane, Agapè et non Eros. C'est donc

l'âme qui est ornée à la manière des nus mystiques car verticaux de Botticelli (*montrer tableau*).

A la 2^{ème} page, on voit des mouvements descendants = le Seigneur rejoint l'âme, et montant = l'âme rejoint le Seigneur. Leurs mouvements sont en sixtes parallèles, image de la communion de l'âme à Dieu. Et quand ces mêmes mouvements sont séparés (*le montrer*) on peut imaginer comme dans la Cantique des cantiques, que ces mouvements montants et descendants à l'alto et ténor sont le Dieu qui poursuit l'âme.

Mais il y a une surprise qui fait suite au mot "ciel" qui est chanté juste à la dernière page. Juste après, l'orgue seul à la dernière page n'a jamais été aussi aigu et la basse a un mouvement ascensionnel que l'on n'a jamais trouvé auparavant; c'est donc fait exprès. Et la rencontre avec le haut (le ciel) fait que la basse précipite son message sur la terre. Cet événement a lieu en deux mesures seulement.

C'est une affirmation théologique claire qui différencie d'un Requiem de Fauré car ici la musique se transforme au cours de l'audition comme si le Dieu invisible changeait la musique. L'œuvre se conclut par un grand mi b à la soprano rejoint par la même note à la basse: cela veut dire que l'éternité est signifiée à la fois sur terre et au ciel et que c'est la même; et comme cela correspond au repos du 8^{ème} jour, la mélodie n'a plus besoin d'être ornée.

CONCLUSION

Luther trouvait la musique théologiquement efficace car elle contenait un acte signifiant alors que le visuel lui paraissait idolâtre. D'où les temples protestants peu décorés. C'est la grande différence avec la musique catholique: en effet pour le Concile de Trente, la musique doit dire la beauté du monde de Dieu et sa magnificence et ne doit pas refléter le chaos humain et sa transformation.

Pour Luther et Bach, la musique est "l'instrument du ministère de l'Esprit". C'est dire quoi? que le surgissement de l'Esprit change la musique dans son cours et cette transformation atteint le croyant/chanteur, en renouvelant son intelligence de l'univers. Et l'on entend continuellement ce basculement à tel ou tel moment dans les œuvres de Bach.

En début de prise de parole, je posais la question: quel message nous envoie Bach par ce travail si minutieux? Nous pouvons maintenant dire que le Principe, le *Numen*, le dieu est caché dans la musique. C'est comme si l'Esprit

Saint créait la musique; nous en avons vu quelques exemples qui n'épuisent en rien toutes les ressources en la matière.

Un livre de Lees Van Houten écrit: "*c'est vers les frontières du visible et du connu qu'évolue le contrepoint de Bach et qui renferme ces frontières dans un matériau inexistant par ailleurs. Ce sont des figures de franchissement de frontières dans les sphères sonores*". L'introspection que nous avons faite dans ses œuvres est à l'image de notre propre travail d'introspection. Il nous fait découvrir avec notre part divine en nous.

J'arrive à la conclusion. Je vais signer! Mais au fait, comment Bach signe-t-il?

Je vais vous le dire: par exemple dans la Saint Mathieu: il y a 4 chorals pareils. Comment se fait-il? Quand on les abaisse d'une quarte, cela fait choral n°17 une tonalité de B (si), choral n°44 une tonalité de A (la), choral n° 54 une tonalité de C (ut), et choral n°62 une tonalité de H (si). BACH. C'est ce qu'on appelle l'*actio mystica* chez Luther.

Toute l'œuvre de Bach s'est faite Verbe de Dieu. Pendant ce temps, Händel parcourait le monde profane.

Gaël de Kerret août 2011