

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 1

Artikel: De la vie et de l'être des grands musiciens : la piété de Bach
Autor: Schweitzer, Albert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068682>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

a émoussé les arêtes, raboté les angles, nettoyé, épousseté, astiqué, fait reluire et briller, d'un beau poli bien propre, bien égal, bien ennuyeux : un modèle pour les bonnes ménagères et les esprits bien sages. La médiocrité de trois ou quatre générations y a complaisamment étendu son vernis. L'œuvre est morte.....

Voyez-vous, le mot de Gluck est vrai, non seulement pour sa propre musique, mais pour toute la musique ancienne :

« *La présence du compositeur est indispensable pour comprendre son œuvre, comme la lumière du soleil pour voir ce qui nous entoure* ».

« *La présence du compositeur.* » — Et puisqu'elle nous manque, eh bien, c'est à nous d'aller la chercher, de tâcher de le faire revivre. Nous n'y réussirons jamais tout à fait ; mais à chacun ne nos pas, la couche de nuages qui nous dérobe « *la lumière du soleil* » se fera moins épaisse, et nous sentirons la vie se réveiller dans l'œuvre, comme un vieux arbre endormi, qui renaît, au printemps.

ROMAIN ROLLAND.

La Vie Musicale publierà entre autres dans son prochain numéro des

Lettres inédites de Pauline VIARDOT-GARCIA

(avec un portrait de l'illustre cantatrice)

De la vie et de l'être des grands musiciens

La piété de Bach

BACH était un homme pieux. C'est la piété qui soutint et entretint sereine cette existence laborieuse. Ses partitions à défaut de tout autre document, suffiraient à nous l'apprendre ; presque toutes, elles portent comme en-tête : S. D. G. : Soli Deo Gloria. Sur la couverture de l'Orgelbüchlein on lit le vers suivant :

Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
Dem Nächsten draus sich zu belehren.

A Dieu puissant ce livre pour l'honorer,
A autrui pour l'instruire.

Cet esprit foncièrement religieux se trahit même dans le Klavierbüchlein de Friedemann ; en haut de la page où se trouvent les premiers petits morceaux à jouer, on lit : « In nomine Jesu ». Chez tout autre, ces déclarations de piété, semées à tout propos et dans les circonstances les plus insignifiantes, apparaîtraient exagérées, sinon prétentieuses. Chez Bach, on sent

qu'il n'y a là rien que de naturel. Certes, c'était un génie profond, mais profond, non point à la façon de ceux qui, par une sorte de crainte jalouse, dérobent anxieusement au public leur vie intérieure. Sa piété à lui avait quelque chose de franc. Il ne s'en cachait pas ; elle faisait partie intégrante de sa nature d'artiste. S'il ornait toutes ses partitions de son S. D. G., c'est qu'il se faisait une idée essentiellement religieuse de la musique. Elle était, avant tout, le plus puissant moyen de glorifier Dieu : la musique, agrément profane, ne venait qu'en second lieu. Cette conception, si foncièrement religieuse de l'art, s'exprime tout entière dans la définition qu'il donne de l'harmonie. « La basse chiffrée, dit-il, dans son cours, est le fondement le plus parfait de la musique. On l'exécute des deux mains ; la main gauche joue les notes prescrites et la main droite y joint des consonances et des dissonances, pour que le tout donne une harmonie agréable en l'honneur de Dieu et pour la réjouissance légitime de l'âme. Comme toute musique, la basse chiffrée n'a d'autre fin que la gloire de Dieu et la récréation de l'esprit ; autrement, ce n'est plus une véritable musique, mais un bavardage et un rabâchage diaboliques (ein teuflisches Geplerr und Geleyer) ». Il était donc tout naturel qu'il parlât d'une façon quelque peu dédaigneuse de l'art profane. Témoin le propos qu'il tenait à Friedemann quand il l'invitait à l'accompagner à l'opéra de Dresde : « Si nous allions à nouveau écouter les jolies petites chansons de Dresde » (die schönen Dresdener Liederchen), ce qui ne l'empêchait pas d'écrire, lui aussi, de la musique profane et même des cantates burlesques ! Au fond c'était là, pour lui, moins œuvre d'art que passe-temps et délassement de l'esprit.

Cet artiste pieux possédait une culture théologique remarquable. Les livres de théologie mentionnés dans le catalogue de l'inventaire lui permettaient, certes, d'avoir une opinion sur les nombreuses questions dogmatiques qui s'agitaient alors dans le protestantisme. Ne vivait-il point à cette époque si agitée qui suit la Réforme, au temps de cette seconde Réforme qui, on le sait, se produisit, au tournant du XVII^{me} et du XVIII^{me} siècle et devait, avec le temps, opérer une transformation de l'esprit protestant ? Le subjectivisme en matière religieuse, contenu par Luther dans certaines limites, réapparaît alors, dans toute sa force, en Spener, le chef du piétisme.

Spener était Alsacien de naissance ; né à Ribeauvillé en 1635, il occupa des postes ecclésiastiques très importants, successivement à Francfort s./M., à Dresde et à Berlin. C'est dans cette dernière ville qu'il mourut en 1705. Sans vouloir porter atteinte au dogme fondamental de son Eglise, le chef des piétistes insistait, cependant, sur l'importance de la piété individuelle et, par cette instance même, mettait en doute, sans le vouloir, la valeur normative du dogme formulé. En tout cas, l'orthodoxie luthérienne, qui, après la mort de Luther, avait inauguré une sorte de nouvelle scolastique, se sentit attaquée. La lutte ne manqua pas de s'engager sur tous les points. Elle ne devait, à vrai dire, jamais finir. Les mêmes rapports tendus subsistent encore à l'heure actuelle entre le subjectivisme protestant et le dogme adopté par la Réforme, entre le piétisme et l'orthodoxie.

Or, précisément, du temps de Bach, cette lutte entre orthodoxes et piétistes battait son plein. L'on pourrait croire que la piété individualiste du maître le porta vers les nouvelles tendances. Nombreuses sont, en effet, les traces du piétisme dans ses œuvres. Les réflexions théologiques, la tournure des phrases et, surtout, l'usage des diminutifs brefs, la sentimentalité, ce sont là autant de particularités qui attestent l'influence du piétisme. Les

Passions ne sauraient désavouer leur date de naissance. On sent qu'elles ont vu le jour à l'époque où le piétisme commence à s'implanter dans la poésie spirituelle du protestantisme. Et, cependant, Bach faisait partie du clan orthodoxe. Les registres de Weimar sont là pour attester le fait; ils nous apprennent qu'il avait donné comme parrain à son premier enfant, le pasteur Georg Christian Eilmar, de Mühlhausen. Or, ce pasteur Eilmar était le protagoniste du parti orthodoxe de Mühlhausen; il avait attaqué d'une façon grossière le pasteur piétiste Frohne, son collègue et son aîné. Au temps où Bach était à Mühlhausen, le Conseil avait même dû intervenir, pour empêcher une scission complète de la paroisse. Frohne — son attitude pendant le lutte le prouve bien — était un homme profondément pieux, distingué, sympathique à tous égards. Eilmar, lui, était juste le contraire; il était non seulement agressif, mais rancunier, de plus, dénué de toute intelligence et de tout sentiment religieux. Et c'est avec ce représentant de l'orthodoxie que Bach s'était lié d'amitié! Autrement, l'eût-il choisi comme parrain de son enfant, surtout qu'il avait déjà quitté Mühlhausen, à l'époque du baptême?

Comment expliquer cette double attitude religieuse de Bach? Au fond, c'était un esprit conservateur; tout naturellement, il se rangeait donc du côté des orthodoxes et ne voyait dans les piétistes que des novateurs inopportuns. Le piétisme, en outre, était antiartistique en tant qu'il préconisait la plus grande simplicité du culte, tenait l'art en suspicion et ne voyait dans son introduction à l'église qu'une invasion dangereuse des pompes mondaines. La cantate et tout ce qui ressemblait de près ou de loin à de «la musique concertante» était suspect aux piétistes qui ne faisaient grâce qu'au choral, pour sa simplicité. C'était donc à l'artiste Bach que répugnait le piétisme. De là, à Mühlhausen, ses sympathies pour un homme qui les méritait si peu par ailleurs.

Au fond, Bach n'était ni piétiste ni orthodoxe: c'était un penseur mystique. Le mysticisme, voilà la source vive d'où jaillissait sa piété. Il y a certains chorals et certaines cantates où l'on sent, plus encore qu'ailleurs, que le maître y a mis toute son âme. Ce sont, précisément, les chorals et les cantates mystiques. Comme tous les mystiques, Bach était, on pourrait dire, obsédé par le pessimisme religieux. Cet homme, robuste et sain, qui vivait entouré de l'affection d'une grande famille, cet homme, qui était l'énergie et l'activité mêmes, qui, bien plus, avait un goût prononcé pour le franc burlesque, ressentait, au fond de son âme, le désir intense, la «Sehnsucht», du repos éternel. Il connaissait la nostalgie de la mort, si jamais être humain la connut. Jamais aussi, cette nostalgie de la mort n'a été traduite en musique d'une façon plus saisissante. Nombreuses sont les cantates qu'il a écrites sur la lassitude de la vie. Sitôt que l'Evangile effleurait l'idée chérie, Bach s'en emparait et lui consacrait toute une description. Toutes les cantates pour basse seule sont, en ce sens, des cantates mystiques. Elles débutent par l'idée de la lassitude de la vie; puis, de plus en plus, cette attente de la mort se rassérène et s'illumine; en la mort, Bach fête la libératrice suprême et décrit, en d'admirables berceuses spirituelles, la quiétude qui envahit son âme, à cette pensée; ou bien encore, sa félicité se traduit par des thèmes joyeux et exubérants, d'une gaîté surnaturelle. L'on sent que son âme entière chante dans cette musique et que le croyant l'a écrite dans une sorte d'exaltation. Aussi, combien puissante en est l'impression! Quel charme pénétrant dans cette admirable berceuse: «Schlummert ein ihr müden Augen» (Fermez-vous, paupières fatiguées) de la can-

tate « Ich habe genug » (C'en est assez) (N° 82), ou bien encore, dans la simple mélodie : « Komm, süsser Tod ! » (Viens, ô douce mort !)

Ainsi désirée, ainsi attendue, la mort ne le surprit point. Au moment suprême, son visage dut s'illuminer de ce sourire surnaturel qu'on croit saisir dans ses cantates et ses chorals mystiques.¹⁾

ALBERT SCHWEITZER.

Nos artistes:

avec un portrait hors texte.

Hermann Keiper

..... Aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

HERMANN KEIPER l'a bien prouvé, puisqu'il est arrivé déjà aux premiers rangs des violoncellistes actuels. L'un des virtuoses les plus recherchés de la génération montante, il jouit d'une renommée que plus d'un de ses aînés dans la carrière pourrait lui envier. Il faut le dire, du reste, Keiper a mis son zèle inlassable, son énergie que rien ne rebute à l'acquisition d'une technique qui n'ignore aucun des secrets de l'instrument. Et, grâce à cette virtuosité libératrice de toute entrave, il réussit à donner à l'œuvre musicale choisie une expression artistique parfaite. Les dons extraordinaires qui caractérisent le jeune artiste se manifestèrent dès l'enfance, comme un héritage précieux de son père, excellent musicien et chef d'orchestre dont la renommée était grande à Francfort-sur-le-Mein.

Hermann Keiper est né le 2 avril 1885. Dès l'âge de douze ans, il se sentit attiré spécialement par l'étude du violoncelle qui devint son instrument favori et auquel il s'adonna tout entier. Mais c'est seulement au cours des années de travail sous la haute direction de Hugo Becker que son talent mûrit tout à fait. Il apprit alors à tirer de son violoncelle des sonorités d'une plénitude, d'une chaleur et d'une beauté merveilleuses; il donna à sa technique cette sûreté absolue qui lui permet de résoudre sans difficulté apparente les problèmes les plus ardues.

¹⁾ Extr. de : *J.-S. Bach, le musicien-poète*, par Albert Schweitzer (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905).