

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH (1685-1750) *Au fil des œuvres chorales*

BWV 86

*Wahrlich, wahrlich,
ich sage euch
Vraiment, vraiment,
je vous le dis
1724*

Cantate 86... *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch (Vraiment, vraiment je vous le dis)*, (BWV 86), est une cantate de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig pour les Rogations, le cinquième dimanche après Pâques et jouée le 14 mai 1724 pour la première fois. Pour cette destination liturgique, une autre cantate a franchi le seuil de la postérité : la BWV 87.

ICI

par

le Choeur et l'Orchestre de la Fondation J. S. Bach

Rudolf Lutz – clavecin et direction

Terry Wey - alto

Johannes Kaleschke - ténor

Markus Volpert - basse

Histoire et livret

Les lectures prescrites pour le dimanche étaient Jacques 1:22-27 et Jean 16:23-30, à partir du discours d'adieu de Jésus. L'Évangile contient la promesse de Jésus: « En vérité, en vérité, je vous le dis, quoi que vous demandiez au Père en mon nom, il vous le donnera » qu'un

librettiste inconnu choisit pour la première partie de la cantate. Pour le 3e mouvement, il choisit la seizième strophe du choral *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn* (1530) de Georg Grünwald et la onzième strophe de *Es ist das Heil uns kommen her* de Paul Speratus pour le chœur final (1524). Le poète traite la question de savoir comment concilier la promesse avec l'expérience de la vie. Dans le 2e mouvement, il recourt à l'image d'une rose avec des épines pour illustrer des aspects contradictoires. Dans les 3e et 4e mouvements, il renforce la promesse qui doit cependant être comprise dans le contexte de l'époque. Le 5e mouvement est consacré à l'attente de l'accomplissement de la promesse et le chœur final confirme que Dieu connaît le vrai Temps. La structure des six mouvements - une citation de l'Évangile au début, les chœurs des mouvements 3 et 6, la séquence de récitatifs et d'arias - est similaire au choral *Wo gehets du hin?* dirigé pour la première fois une semaine auparavant.

Musique

La cantate est composée pour trois solistes, ténor, alto et basse, un chœur à quatre voix, deux hautbois d'amour, deux violons, alto et basse continue. Le cantus firmus du 3e mouvement est souvent repris par la soprano du chœur.

arioso : *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch*

aria (alto) : *Ich will doch wohl Rosen brechen*

(soprano) : *Und was der ewig gütig Gott*

récitatif (ténor) : *Gott macht es nicht gleichwie die Welt*

aria (ténor) : *Gott hilft gewiß*

chœur : *Die Hoffnung wart' der rechten Zeit*

Bach assigne la citation de la Bible à la basse en tant que *Vox Christi*. Les cordes renforcées par les hautbois, introduisent les motifs qui sont ensuite repris par le chant. La basse répète trois fois le texte -assez long- tandis que les instruments continuent à jouer les mêmes motifs. Dans le deuxième mouvement l'alto est accompagné par les cordes ainsi que d'un violon obligé dont les variations virtuoses peuvent illustrer la lumière céleste promise comme accomplissement final. Dans le troisième mouvement, la soprano chante le *cantus firmus* du choral en notes longues sans fioritures, inséré dans un trio de deux

hautbois d'amour et continuo. Dans le cinquième mouvement, la dernière aria, le violon introduit un motif de cinq notes que le ténor reprend aux mots *Gott hilft gewiß*. Le motif est répété par le violon, comme si la promesse était renforcée. Le chœur final est chanté à quatre voix.

(Source : [Wikipédia](#))

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV86-Fre6.htm>)



JEAN SÉBASTIEN BACH (1685-1750)

CLAVIER-ÜBUNG III

UNE MESSE POUR ORGUE DÉDIÉE

À LA SAINTE TRINITÉ ?...

L'interprétation

ICI

Bart Jacobs

sur l'Orgue Flentrop de l'église St. Nicolas à Gand

Praeludium en mi bémol majeur BWV 552

Choral « Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit ».
Canto fermo in Soprano a 2 clav e Ped BWV 669

Choral « Christe, aller Welt trost ».
Canto fermo in tenore a 2 clav e Ped BWV 670

Choral « Kyrie, Gott heiliger Geist » a 5.
Canto fermo in Basso. Cum organo pleno BWV 671

Choral « Allein Gott in der Höh' sei Ehr' » BWV 676

Choral « Dies sind die heil'gen zehn Gebot' » a 2 clav e Ped.
Canto fermo in Canone BWV 678

Choral « Wir glauben all' an einen Gott »
in Organo pleno con Pedale BWV 680

Choral « Vater unser im Himmelreich » BWV 682

Choral « Christ unser Herr zum Jordan kam » a 2 clav
e Canto fermo in Pedal BWV 684

Choral « Aus tiefer Not schrei ich zu dir » a 6

in Organo pleno con Pedale doppio BWV 686

Choral « Jesus Christus, unser Heiland » BWV 688

Fuga a 5 con pedale BWV 552

Cette messe pour orgue est le fruit d'une lente maturation. Durant cinq années, Bach n'a rien fait entendre de nouveau sorti de sa plume. Que s'est-il passé alors ? Crise de la création, maladie ? Toujours est-il qu'il en ressort autre, pour les derniers chefs-d'œuvre de sa vie créatrice, à commencer par ce recueil, en 1739, suivi par les *Variations Goldberg* en 1741. Il n'y aura quasiment plus d'œuvres vocales, à l'exception de la partition ultime, la *Messe en si mineur*. Comme s'il écrivait pour lui-même, pour ses deux mains. C'est l'unique grand recueil de diverses pièces pour orgue que Bach ait voulu comme tel, agencé et fait graver sous son contrôle, au plein de sa maturité créatrice, et il est colossal à maints égards. À tous ces titres et à d'autres encore, il revêt donc une importance capitale.

Deux messes en une ? Bach donne pour chaque choral de la messe en musique deux versions, l'une pour les grands instruments avec pédalier (et les organistes les plus expérimentés), l'autre plus brève, adaptée à de plus petits instruments sans pédalier et aux organistes moins virtuoses (mais aux doigts cependant bien déliés !). On peut également supposer que la petite version serait destinée à la pratique domestique de la musique, la *Hausmusik*, sur le clavecin ou un cabinet d'orgue, comme il y en avait beaucoup alors. Enfin et surtout, on ne saurait oublier l'existence des deux *Catéchismes* de Luther, le grand en latin à l'usage des pasteurs, et le petit en allemand à l'usage des fidèles, dont Bach utilise ici les cinq premiers cantiques. Mais tout n'est pas si simple. Pour le temps de la communion, Bach a noté quatre duettos, destinés aux claviers seuls, sans pédalier. Alors, petite ou grande version ? Pourquoi pas l'une ou l'autre, au choix de l'exécutant, et selon la durée de la distribution de la communion dans les rangs des fidèles. Quant au *Gloria* luthérien, nommé *Allein Gott* en allemand, s'il apparaît en trois versions et non en deux, c'est qu'il s'agit de proclamer la gloire de Dieu en trois personnes, selon les trois strophes que le

poème de Luther destine à chacune des personnes de la Trinité. Dans le déroulement d'une messe, l'organiste a donc le choix entre trois versions différentes, dont une, la plus développée, exige une participation importante du pédalier.

À 54 ans, Bach n'a publié que les six *Partitas*, première partie d'une *Clavierübung*, ou « Pratique du clavier », et une deuxième partie consacrée à l'*Ouverture à la française* et au *Concerto* dans le goût italien. Et voici qu'il dresse ce monument constitué d'un prélude et fugue, de vingt et un traitements de chorals et de quatre duettos. Le titre en est très sobre : « *Troisième Partie de la Pratique du Clavier, se composant de divers Préludes sur les cantiques du Catéchisme et autres cantiques pour l'orgue. À l'intention des amateurs et en particulier des connaisseurs d'œuvres de ce genre, pour la récréation de leur esprit.* » Et quelle récréation ! En fait, le cahier gravé s'adresse en tout premier lieu aux organistes, en leur offrant diverses pièces à exécuter aux principaux moments du service divin. Pour une messe de la Trinité, comme le montre la symbolique trinitaire de son agencement, ou tout simplement pour tous les temps de l'année liturgique, puisque le dogme de la Trinité est au cœur de la foi luthérienne. Selon la tâche qui lui est dévolue, l'organiste n'a qu'à suivre l'ordre des pièces du recueil pour trouver ce qu'il a à jouer aux divers temps de la liturgie, depuis le prélude accompagnant l'entrée des fidèles jusqu'à la fugue pour la sortie de l'église.

Recueil admirablement construit, mais aussi œuvre gigogne, d'où il est possible d'extraire telle ou telle pièce en accord avec le déroulement d'une cérémonie. Entre le prélude initial et la triple fugue conclusive, le recueil propose en effet dix chorals, en deux versions chacun, à l'exception du *Allein Gott*, le *Gloria* luthérien, qui en compte trois, ce qui fait vingt et un traitements de choral en tout. C'est pour commencer la triple imploration *Kyrie – Christe – Kyrie*, en deux versions, puis la triple acclamation du *Gloria*, en trois versions, soit les neuf premiers chorals. Après quoi Bach fait appel à des textes de cantiques très généraux, fondamentaux, empruntés au *Catéchisme* de Luther. Cinq chorals, chacun toujours en deux versions, qui se placent très logiquement dans le déroulement de la liturgie. Entre les lectures

de l'Épître et de l'Évangile, c'est le choral *Dies sind die heil'gen zehn Gebot'* (Voici les dix saints commandements) ; après le chant du *Credo*, sa paraphrase allemande, *Wir glauben all' an einen Gott* (Nous croyons tous en un seul Dieu) ; de même au *Pater*, avec le *Vater unser*. Prennent place ensuite deux cantiques sur les sacrements : le baptême, avec *Christ, unser Herr, zum Jordan kam* (Christ, notre Seigneur, est venu au Jourdain) et la pénitence, *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (Des profondeurs de l'abîme je crie vers toi). Enfin, pour la communion des fidèles, c'est tout naturellement le cantique de communion *Jesus Christus, unser Heiland* qui est requis. L'organiste doit ensuite assurer la musique pendant tout le temps que les fidèles communient, 8 temps éminemment variable en fonction du nombre de paroissiens concernés. À cet usage, Bach propose à l'exécutant quatre pièces brèves, quatre *duettos* d'une rare complexité d'écriture dans lesquels puiser pour « meubler » le temps nécessaire, et cela en alternance avec des chorals chantés par l'assemblée, comme cela se pratique de nos jours, avant la triple fugue pour la sortie.

La fonction de cette œuvre ne la destine évidemment pas à une exécution d'une traite, comme on aime à le faire de nos jours au concert, pas plus que les *Variations Goldberg*, par exemple. Mais sa construction d'ensemble obéit à un souci architectural et spirituel cohérent très fort. Œuvre complexe, de la maturité du musicien, elle est une solennelle affirmation des fondements de sa foi, chef-d'œuvre abouti de poésie et contrepoint en des pages de haute spéculation musicale et spirituelle.

Les chiffres parlent

Il est aisé dans ce monument sonore si complexe de repérer quelques grandes lignes de force que traduisent des nombres simples, tout comme en architecture. Vingt-sept pièces au total. Or vingt-sept, c'est trois à la puissance trois, exaltation de la Trinité. Cette symbolique trinitaire se retrouve à l'intérieur même du prélude et de la fugue, lesquels sont comme la triple imploration du *Kyrie* écrits en mi bémol majeur, avec trois bémols à la clé. Puis les trois acclamations du *Allein Gott* sont écrites en trio. Cette subtile architecture fait apparaître en dixième position le premier cantique du catéchisme, sur les dix

commandements. L'exposé du thème de choral s'y fait en canon à l'unisson, si bien que l'on en entend à dix reprises la première note, et que les cinq périodes répétées deviendront dix pour l'oreille des fidèles. On peut continuer ainsi... Les quatre duettos, eux, sont à l'évidence destinés à la communion, c'est-à-dire au moment de l'union mystique du fidèle avec le Christ – d'où l'écriture en duo. Enfin, la fugue finale est une triple fugue exposant puis combinant trois fugues sur autant de sujets différents. Or le premier sujet, que l'on considère généralement comme « motif du Père », entre vingt-sept fois au cours de cette page. De même que dans les *Variations Goldberg*, de peu postérieures, où la microstructure de l'aria engendre et résume la macrostructure de l'œuvre entière, micro et macrostructure ici se répondent.

Gilles Cantagrel

(Source : [Programme de la Philharmonie de Paris](#) 16 avril 2017)