



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 56
*Ich will den Kreuzstab
gerne tragen*
Je porterai volontiers la croix
1726

Cantate 56... *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* (*Je porterai volontiers la croix*) (BWV 56) est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1726.

ICI

par

la Netherlands Bach Society
sous la direction de Fabio Bonizzoni (orgue)
Matthias Winckhler, basse
Maria Keohane, soprano
Barnabás Hegyi, alto
Robert Buckland, ténor

Histoire et livret

Bach écrit cette cantate de son troisième cycle annuel à l'occasion du dix-neuvième dimanche après la Trinité et la dirigea le 27 octobre 1726. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 5 et 48. La partition originale porte de la main de Bach l'indication « *cantata a voce sola et stromenti* » (Cantate pour voix solo et instruments). C'est un des rares

exemples où Bach utilise le terme musical générique « *cantata* » . Le premier vers du livret rappelle l'incipit d'un poème publié en 1700 par Erdmann Neumeister dans son premier recueil de cantates.

L'épisode de la guérison du paralytique fournit le point de départ d'une méditation sur la souffrance.

Le texte, d'un auteur inconnu mais d'une exceptionnelle qualité, se réfère indirectement aux lectures prescrites de l'Évangile qui traite de la guérison du paralytique, Mat. 9:1–8. Bien qu'il n'y ait aucune référence explicite au paralytique dans le texte, celui-ci est traditionnellement représenté comme le disciple du Christ, celui qui porte sa croix et souffre ses tourments jusqu'à ce que ses pêchés soient pardonnés. Conséquemment, la cantate prend pour thème d'ouverture le tourment que le croyant doit endurer dans l'espoir d'une rédemption dans l'au-delà.

Dans le premier récitatif, l'image de la vie comme une traversée en mer vers le royaume des cieux vient de Mat. 9:1. L'affirmation que Dieu n'abandonne pas ses fidèles sur le chemin et les conduira hors des tribulations est issue de Hébreux 13:5 et Apocalypse 07:14.

Le troisième mouvement exprime la joie d'être uni au Sauveur. Le texte est issu d'Isaïe 40:31 : « Ceux qui espèrent en l'Éternel gagneront de nouvelles forces et s'élèveront comme un aigle, de sorte qu'ils vivront et ne s'inquiéteront pas ».

La joie est associée à un désir de mort, un thème omniprésent jusqu'à la toute dernière fin de la cantate. L'œuvre se termine avec la sixième strophe du choral *Du, o schönes Weltgebäude* de Johann Franck (1653). Les derniers vers de l'aria d'ouverture provenant de *Livre des révélations* (7:17) se font entendre une fois encore avant le choral. Ce dispositif apparaît plusieurs fois dans le troisième cycle de cantates.

Structure et instrumentation

La cantate est écrite pour basse solo et chœur à quatre voix dans le choral final, deux hautbois, hautbois da caccia (taille), deux violons, alto, violoncelle, basse continue. À l'exception du hautbois obligé dans la troisième aria, les trois hautbois doublent les violons et l'alto « colla parte ».



Manuscrit autographe de l'air de basse d'ouverture

Il y a cinq mouvements :

Aria (basse) : *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*

Récitatif (basse) : *Mein Wandel auf der Welt*

Aria (basse) : *Endlich, endlich wird mein Joch*

Récitatif et arioso (basse) : *Ich stehe fertig und bereit*

Choral : *Komm, o Tod, du Schlafes Bruder*

D'une durée moyenne d'environ 20 minutes, cette cantate est une des plus populaires de Bach. Tant le texte que la musique sont des chefs-d'œuvre et se complètent parfaitement.

L'aria d'ouverture est en forme AAB avec deux « *stollen* » (A) suivis d'un « *abgesang* » (B). Le premier « *stollen* » commence avec une ritournelle de tout l'orchestre, anticipant en contrepoint le motif ascendant puis descendant de la basse solo, s'élevant en une seconde

augmentée angoissante pour souligner le mot « *Kreuzstab* », suivi de soupirs descendants indiquant le tourment de la Croix. Après l'entrée du soliste avec ses longs et très expressifs mélismes, les trois groupes de cordes et de hautbois accompagnent et font écho avec des motifs de la ritournelle d'ouverture. Celle-ci est alors reprise dans le deuxième « *stollen* » mais avec d'importantes variantes dues aux différences du texte. Après une répétition de la ritournelle, le dernier « *abgesang* » illustre les mots, « *Là, dans ma tombe, je mettrai tout mon chagrin et mon Sauveur essuiera les larmes de mes yeux* ». Des motifs de soupirs douloureux dans l'accompagnement répondent à des triolets déclamatoires particulièrement intenses couvrant tout le registre de la basse. Une reprise de la ritournelle orchestrale termine l'aria.

Dans le deuxième mouvement, les ondulations de la mer sont rendues dans l'accompagnement par un flot de doubles croches du violoncelle sur les croches répétées du continuo.

Le troisième mouvement est une joyeuse *aria da capo*, illustrant le passage tiré d'Isaïe. C'est un duo concertant animé pour le hautbois solo, la basse et le continuo, plein de coloraturas finement élaborées dans les parties solo.

Le quatrième mouvement commence comme un récitatif de déclamation pour basse avec un accompagnement soutenu de cordes, qui passe après sept mesure d'une mesure à quatre temps (4/4) à une mesure à trois temps (3/4), reprenant une version simplifiée et apaisée de la seconde moitié du « *abgesang* » du premier mouvement.

Le choral final en quatre parties avec l'orchestre doublant les voix est un chef-d'œuvre exceptionnel. Basé sur une mélodie de Johann Crüger datant de 1646, il use de la métaphore d'un navire de retour au port, marquant ainsi la fin du voyage dans la cantate. Bach introduit une intense syncope pour chaque déclamation dans « *Viens Mort, sœur du sommeil* » et c'est seulement à la fin de l'avant-dernier vers que le tourment et la dissonance se transforment en Gloire et en Harmonie, faisant écho aux mots « *Denn durch dich komm ich herein, Zu dem schönsten Jesulein* ».

(Source : [Wikipédia](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cantate_Bach_BM))

Texte

1 – Air [Basse] - Oboe I e Violino I all' unisono, Oboe II e Violino II all' unisono, Taille e Viola all' unisono, Continuo

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
Je porterai joyeusement la Croix,
Er kömmt von Gottes lieber Hand,
Elle vient de la chère main de Dieu,
Der führet mich nach meinen Plagen
Et me mène, après mes tourments
Zu Gott, in das gelobte Land.
À Dieu, dans la terre renommée.
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Là enfin je poserai mon chagrin dans la tombe,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.
Là mon Sauveur lui-même essuiera mes larmes.

2 - Récitatif [Basse] - Violoncello, Continuo

Mein Wandel auf der Welt
Mon pèlerinage dans le monde
Ist einer Schifffahrt gleich:
Est comme un voyage en bateau :
Betrübnis, Kreuz und Not
Tristesse, souffrance et angoisse
Sind Wellen, welche mich bedecken
Sont les vagues qui me recouvrent
Und auf den Tod
Et jusqu'à la mort
Mich täglich schrecken;
Me terrifient tous les jours ;
Mein Anker aber, der mich hält,
Mon ancre cependant, qui me tient ferme,
Ist die Barmherzigkeit,
Est la miséricorde,
Womit mein Gott mich oft erfreut.
Avec qui mon Dieu souvent me réjouit..

Der rufet so zu mir:

Il m'appelle ainsi :

Ich bin bei dir,

Je suis près de toi,

Ich will dich nicht verlassen noch versäumen!

Je ne t'abandonnerai pas ni te manquerai !

Und wenn das wütenvolle Schäumen

Et quand les courants furieux

Sein Ende hat,

Arrivent à leur fin,

So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,

Alors je pousserai le bateau dans ma cité,

Die ist das Himmelreich,

Qui est le royaume des cieux,

Wohin ich mit den Frommen

Où avec le juste

Aus vielem Trübsal werde kommen.

Je sortirai de beaucoup de chagrins.

3 - Air [Basse] - Oboe solo, Continuo

Endlich, endlich wird mein Joch

Finalement, finalement, mon joug

Wieder von mir weichen müssen.

Doit encore tomber de moi.

Da krieg ich in dem Herren Kraft,

Alors je combattrai avec la force du Seigneur,

Da hab ich Adlers Eigenschaft,

Alors j'aurai la puissance d'un aigle,

Da fahr ich auf von dieser Erden

Alors je voyagerai loin de cette terre

Und laufe sonder matt zu werden.

Et je courrai sans fatigue.

O gescheh es heute noch!

O que cela arrive aujourd'hui !

4 - Récitatif et Arioso [Basse] - Continuo

Ich stehe fertig und bereit,

Das Erbe meiner Seligkeit	Je me tiens prêt et disponible,
Mit Sehnen und Verlangen	À recevoir l'héritage de ma grâce
Von Jesus Händen zu empfangen.	Avec envie et désir
Wie wohl wird mir geschehn,	Des mains de Jésus.
Wenn ich den Port der Ruhe werde sehn.	Comme ce serait bon pour moi
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,	Si je pouvais voir le port du repos.
Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.	Là enfin je poserai mon chagrin dans la tombe,
	Là mon Sauveur lui-même essuiera mes larmes.

5 - Choral [Alto] - Oboe II e Violino I col Soprano, Violino II coll'Alto, Taille e Viola col Tenore, Continuo

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,	Viens, o mort, sœur du sommeil,
Komm und führe mich nur fort;	Viens et amène-moi loin ;
Löse meines Schiffeins Ruder,	Lâche le gouvernail de mon petit bateau,
Bringe mich an sichern Port!	Mène-moi au port sûr !
Es mag, wer da will, dich scheuen,	Les autres peuvent désirer te fuir,
Du kannst mich vielmehr erfreuen;	Tu peux me réjouir bien plus ;
Denn durch dich komm ich herein	Car par toi j'arriverai
Zu dem schönsten Jesulein.	Jusqu'à mon petit Jésus bien-aimé.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV56-Fre6.htm>)

Bientôt la Toussaint et la Commémoration des Défunts...

REQUIEMS DE LÉGENDE...

-III -



Jean-Sébastien BACH

(1685-1750)

„Actus tragicus“

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

BWV 106

*« Le temps de Dieu est le meilleur
des temps »*

1791

ICI

Une version « mythique »

avec quatre magnifiques solistes :

Mieke van der Sluis, soprano

René Jacobs, alto

Marius van Altena, ténor

Max van Egmond, basse

le Collegium Vocale Gent

l'orchestre Musica Antiqua Amsterdam :

Frans Bruggen (!!!) à la 1^{ère} flûte

Ton Koopman (!!!) à l'orgue et Anner Bijlsma (!!!) au violoncelle

Wieland Kuijken (!!!) à la Viole

et tous les autres devenus de grands chanteurs et musiciens...

sous la direction du maître GUSTAV LEONHARDT (!!!)

Bach ne nous a pas laissé de « Requiem » et pour cause, mais il nous laisse une magnifique cantate de jeunesse, l' « Actus tragicus »... un regard peut-être plus justement chrétien dans le chant de l'espérance, que beaucoup des grands « Requiem », sauf peut-être - et ce n'est sans doute pas un hasard... - « Le Requiem allemand » de Johannes Brahms...

Contexte de composition et de création

Le plus ancien manuscrit connu de la Cantate BWV 106 date de 1768, soit dix-huit ans après la mort de Johann Sebastian Bach. Le copiste en est Christian Friedrich Penzel, cantor de Merseburg, ancien chef de chœur à Saint-Thomas de Leipzig (où Bach exerce de 1723 à 1750) et l'un des derniers élèves de Bach, dont il a copié de nombreuses œuvres. On ignore l'origine du titre présent sur le manuscrit, *Actus tragicus*, et l'on sait peu de choses des circonstances de composition de l'œuvre. Le style musical de la cantate permet de la dater de la jeunesse de Bach et de son séjour à Mülhausen (1707-1708). Le titre et le choix des textes révèlent une musique composée pour des funérailles : peut-être celles d'un oncle de Bach du côté maternel, Tobias Lämmerhirt, mort en août 1707, ou encore celles de Dorothea Susanna Tilesius, la sœur du pasteur Eilmar, ami de Bach, décédée en juin 1708, voire celles d'un Adolph Stecker (septembre 1708), mais aucune hypothèse n'a jusqu'à présent pu être confirmée.

Cette cantate a été l'une des premières à connaître du succès auprès des musiciens et du public au XIXe siècle. En Allemagne, elle est éditée par Simrock, à Bonn, en 1830, et elle est fréquemment jouée, ainsi qu'en Autriche. En France, le compositeur César Franck la dirige en 1874. L'*Actus tragicus* est ensuite intégrée à la première édition complète des œuvres de Bach : la *Bach-Gesellschaft-Ausgabe* en 1876. Elle compte aujourd'hui parmi les œuvres les plus connues du compositeur.

Déroulé de l'œuvre

1. Sonatina

Une sonatina instrumentale ouvre l'*Actus tragicus* et installe le climat serein de cette cantate. Les flûtes, tantôt à l'unisson tantôt

entrelacées, se déploient sur la pulsation inexorable des violes et de la basse continue.

2. Chœur - arioso de ténor - aria de basse - chœur

Un vaste mouvement mêle ensuite chœurs et passages solistes. Le premier chœur (2a), tripartite, glose une citation des Actes des Apôtres. L'écriture vocale évoque musicalement le texte biblique :

d'abord une écriture essentiellement homosyllabique pour proclamer clairement la confiance en Dieu ;

puis un énergique fugato dans un tempo rapide (allegro) pour figurer la vie et le mouvement évoqués dans le texte ;

et enfin une troisième partie, plus lente (adagio assai) et plus sombre, qui traduit l'annonce de la mort.

Tout au long de ce premier chœur, des figuralismes soulignent les mots importants du texte : mélismes sur *weben* (mouvement), longue tenue sur *lange* (longtemps), dissonances expressives et chromatismes sur *sterben* (mourir).

Ce chœur enchaîne avec un arioso pour ténor (2b). La douce supplication de la voix se déploie librement sur un tapis instrumental structuré par un quasi-ostinato à la basse et le retour d'éléments mélodiques récurrents aux deux flûtes à l'unisson et aux deux violes.

Au ténor, répond la voix de basse (2c) dans une énergique aria (tempo vivace) accompagnée par les deux flûtes à bec à l'unisson et la basse continue. Les deux flûtes égrènent des arpèges en doubles croches sans presque aucune respiration, tandis que le chanteur illustre le contraste entre la mort et la vie par d'explicites figuralismes musicaux : mouvements descendants sur *sterben* (mourir), vocalises sur *lebendig* (vivant).

Enfin, un chœur vient clore ce mouvement (2d). Sur un rythme de croches allant (andante) et impassible à la basse continue, la tension entre la mort et la vie est exacerbée par le recours à deux types d'écritures musicales contrastées :

- un contrepoint dans le style ancien (une fugue chantée par les trois voix graves du chœur) exprime les paroles tirées de l'Ancien Testament appelant l'inéluctabilité de la mort ;

- une mélodie sensuelle et aiguë chantée par le soprano appelle la venue de Jésus, destiné à sauver l'homme de la mort, sur un texte venant du Nouveau Testament, tandis que les instruments font entendre sous le chant la musique d'un choral luthérien.

Fugue et solo alternent ou se superposent. Le mouvement se clôt par une émouvante vocalise du soprano, à découvert, sur le nom de *Jésus*, puis une mesure de silence au centre exact de la cantate.

3. Aria d'alto - arioso de basse

Après un silence, la seconde partie de la cantate met en musique la foi du chrétien en la rédemption divine dans la mort. Le troisième mouvement s'ouvre avec une aria pour voix d'alto (3a), sur les paroles du psaume 31. La voix est ici accompagnée par la seule basse continue, qui structure cette partie par la récurrence d'un motif musical expressif (gamme ascendante, balancement sur un demi-ton, cadence), et explore les tonalités les plus éloignées du ton principal de la cantate.

La voix de basse entre ensuite (3b) avec les paroles du Christ en Croix au brigand repent, paroles de confiance puisque la mort est désormais un chemin vers le ciel, ce que soulignent la répétition et les vocalises sur le mot *Paradies*. En arrière-plan, les altos du chœur chantent, en valeurs longues, la première strophe du choral « *Mit Fried und Freud* », rejoints par les deux violes qui se répondent, alternant de courts motifs en imitations.

4. Chœur final

L'*Actus tragicus* se conclut avec la grande doxologie. Ce chœur final, qui rassemble toutes les voix et les instruments, est organisé en deux parties. Précédée par une brève section instrumentale qui rappelle la sonatina du premier mouvement, la première partie est un choral harmonisé à quatre voix : le texte est parfaitement audible, prononcé de manière homosyllabique, sur une mélodie que les fidèles connaissent. Puis dans une deuxième partie, le dernier verset fait l'objet d'un fugato triomphant, dans un tempo rapide (*allegro*), d'abord à quatre voix et basse continue, rejoints par les flûtes et les violes doublant les voix. À la fin, on entend les sopranos énoncer la mélodie de choral en valeurs longues, en arrière-plan des vocalises jubilatoires des autres voix multipliant les Amen.

Voix et instruments

L'*Actus tragicus* est composé pour un chœur à quatre voix, deux flûtes à bec, deux violes de gambe et une basse continue : cette instrumentation est singulière dans l'œuvre de Bach et s'avère ici particulièrement adaptée pour exprimer les sentiments du chrétien face à la douceur de la mort. Violes et flûtes à bec sont en effet volontiers utilisées par les luthériens du début du XVIIIe siècle pour leurs musiques funèbres. Quant à la basse continue, son effectif varie en fonction des moyens et des choix des interprètes : d'un simple petit orgue accompagné d'une basse d'archet à des effectifs plus vastes incluant un orgue positif, un clavecin, un théorbe, une harpe, une contrebasse, un violone...

À cet ensemble instrumental, Bach confie deux belles pages, disposées au début de la cantate (la sonatina introductive) et au début du dernier mouvement. Les instruments se joignent aussi aux voix :

- pour les doubler (le chœur 2a, le chœur final) ;
- pour offrir un contre-chant, notamment aux solistes (l'arioso de ténor (2b), l'aria de basse (2c) où les flûtes intègrent ponctuellement un canon avec la voix...) ;
- enfin, ils se superposent aux voix, pour faire entendre en arrière-plan un choral (2d), dont le texte, que les fidèles de l'époque pouvaient se remémorer en écoutant la mélodie, fait écho aux paroles de la cantate.

Le traitement des voix est tout aussi diversifié : de grandes pages chorales (2e et 4e mouvements) alternent avec les passages solistes.

Bach adapte l'écriture vocale au sens du texte :

- le timbre de la voix de basse convient aux paroles inspirées par Dieu (2c) ou prononcées par le Christ (3b) ;
- la polyphonie en style ancien renvoie à l'Ancien Testament, quand la mélodie sensuelle et moderne du soprano évoque la venue de Jésus (le chœur 2d) ;
 - un traitement homophonique du chœur permet de rendre directement audible un élément clé du texte (le chœur 2a), quand des vocalises jubilatoires célèbrent la confiance joyeuse du chrétien (l'Amen final, 4b). (Source : [Philharmonie de Paris](#))