

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 7

*Christ unser Herr zum Jordan
kam*

*Christ, notre Seigneur,
est venu au Jourdain*

1724

Cantate 7... *Christ unser Herr zum Jordan kam* (*Christ, notre Seigneur, est venu au Jourdain*) (BWV 7) est une cantate religieuse de Johann-Sebastian Bach composée à Leipzig en 1724 pour la Saint-Jean et jouée le 24 juin 1724 pour la première fois. Il s'agit de la troisième cantate chorale de Bach de son deuxième cycle annuel de cantates chorales. Elle est basée sur un choral homonyme de Martin Luther datant de 1541.

Histoire et livret

Bach compose la cantate pour la fête de Jean le Baptiste à Leipzig, comme troisième cantate de son deuxième cycle annuel qui commence environ deux semaines auparavant avec *O Ewigkeit, du Donnerwort* (BWV 20) pour le premier dimanche après la Trinité. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 30 et 167. Les lectures prescrites pour ce dimanche sont tirées du Livre d'Isaïe, « la voix d'un prêcheur dans le désert » (40, 1–5), et de l'Évangile selon Luc, la naissance de Jean le Baptiste et le cantique de Zacharie de Zacharie (1, 57–80). La cantate est basée sur le choral en sept strophes de Martin Luther pour le baptême *Christ unser Herr zum Jordan kam*. Les paroles sont reprises sans modification dans les mouvements 1 et 7. Un poète inconnu transcrit les idées des

strophes 2-6 en une séquence de nombreux récitatifs et arias. Il ne fait pas référence à l'Évangile qui se rapporte à la naissance de Jean-Baptiste ou au baptême du Christ.

Bach dirige la cantate le 24 juin 1724 pour la première fois.

[ICI](#)

**par le Chœur et l'Orchestre de la Fondation J.-S. Bach
sous la direction de Rudolf Lutz**

avec

Alex Potter (Alto) - Julius Pfeifer (Ténor) - Dominik Wörner (Basse)

Structure et instrumentation

La cantate est écrite pour deux hautbois d'amour, deux violons concertants, deux violons, alto et basse continue, avec trois voix solistes (contralto, ténor, basse) et chœur à quatre voix.

Il y a sept mouvements, en fa mineur sauf indication contraire :

chœur : *Christ unser Herr zum Jordan kam*

aria (basse) : *Merkt und hört, ihr Menschenkinder*

récitatif (ténor) : *Dies hat Gott klar*

aria (ténor) : *Des Vaters Stimme ließ sich hören*

récitatif (basse) : *Als Jesus dort nach seinen Leiden*

aria (alto) : *Menschen, glaubt doch dieser Gnade*

choral : *Das Aug allein das Wasser sieht*

Musique

Dans le chœur d'ouverture, le ténor chante la mélodie en tant que *cantus firmus* tandis que les autres voix chantent en contrepoint libre. Dans la première cantate du cycle, *O Ewigkeit, du Donnerwort*, BWV 20, Bach donne le *cantus firmus* de l'air du choral au soprano, et à l'alto dans la deuxième, *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* BWV 2. Le chœur d'ouverture ressemble à un concerto pour violon italien. Alfred Dürr compare les sections vocales, toutes avec le violon solo, aux sections solo d'un concerto pour violon, par opposition aux sections tutti avec l'orchestre. Les figurations du violon solo ont été comparées aux vagues du Jourdain.

La première aria est accompagnée du seul continuo. Un récitatif secco mène à une aria accompagnée de deux violons marqués solo dans le matériel pour une représentation ultérieure. Le récitatif suivant est donné à la basse en tant que *vox Christi* (voix du Christ) et accompagné par les cordes, comparables aux paroles de Jésus dans la *Passion selon saint Matthieu*. La référence au commandement de baptiser est disposée en un expressif arioso. Bach a augmenté le nombre d'instruments d'accompagnement pour les arias, du seul continuo avec deux violons d'abord pour finir avec deux hautbois d'amour et les cordes. Le choral final est disposé pour quatre voix.

(Source : [Wikipédia](#))

Texte

1 - Chœur [S, A, T, B] - Oboe d'amore I/II, Violino concertante, Violino I/II, Viola, Continuo

Christ unser Herr zum Jordan kam

Christ, notre Seigneur, est venu au Jourdain

Nach seines Vaters Willen,

Selon la volonté de son Père,

Von Sankt Johannis die Taufe nahm,

Y a reçu le baptême de Saint Jean,

Sein Werk und Amt zu erfüllen;

Pour accomplir son œuvre et sa mission ;

Da wollt er stiften uns ein Bad,

Il voulut nous faire don d'un bain

Zu waschen uns von Sünden,

Pour nous laver du péché

Ersäufen auch den bittern Tod

Et aussi y noyer la mort amère

Durch sein selbst Blut und Wunden;

Par son propre sang et ses blessures.

Es galt ein neues Leben.

Il donna une nouvelle vie.

2 - Air [Basse] - Continuo

Merkt und hört, ihr Menschenkinder,

Écoutez attentivement, vous fils des hommes,

Was Gott selbst die Taufe heißt.

Ce que Dieu lui-même appelle le baptême

Es muss zwar hier Wasser sein,
Doch schlecht Wasser nicht allein.

S'il y faut de l'eau,

De l'eau simple ne suffit pas.

Gottes Wort und Gottes Geist

Ce sont la Parole de Dieu et l'esprit de Dieu

Tauft und reiniget die Sünder.

Que baptisent et purifient les pécheurs.

3 - Récitatif [Ténor] - Continuo

Dies hat Gott klar

Cela, Dieu nous l'a expliqué clairement

Mit Worten und mit Bildern dargetan,

En paroles et en images,

Am Jordan ließ der Vater offenbar

Au Jourdain le Père fit manifestement

Die Stimme bei der Taufe Christi hören;

Entendre sa voix lors du baptême du Christ ;

Er sprach: Dies ist mein lieber Sohn,

Il dit : Voilà mon Fils bien-aimé,

An diesem hab ich Wohlgefallen,

En lui j'ai mis mon bon plaisir,

Er ist vom hohen Himmelsthron

Il est descendu du haut trône des cieux

Der Welt zugut

Pour le bien du monde

In niedriger Gestalt gekommen

Il est venu

Und hat das Fleisch und Blut

Et a revêtu l'humble forme de chair et de sang

Der Menschenkinder angenommen;

Des enfants des hommes ;

Den nehmet nun als euren Heiland an

Prenez-le maintenant pour votre Sauveur

Und höret seine teuren Lehren!

Et suivez son précieux enseignement !

4 - Air [Ténor] - Violino concertante I/II, Continuo

Des Vaters Stimme ließ sich hören,

La voix du Père s'est fait entendre.

Der Sohn, der uns mit Blut erkaufte,	Le Fils, qui nous a rachetés de son sang,
Ward als ein wahrer Mensch getauft.	Fut baptisé comme un homme véritable.
Der Geist erschien im Bild der Tauben,	L'Esprit apparut sous la forme de la colombe
Damit wir ohne Zweifel glauben,	Afin que nous ne doutions pas
Es habe die Dreifaltigkeit	Que la Trinité elle-même
Uns selbst die Taufe zubereit'.	Nous donne le baptême.

5 - Récitatif [Basse] - Violino I/II, Viola, Continuo

Als Jesus dort nach seinen Leiden	Lorsque Jésus après son martyre
Und nach dem Auferstehn	Et après la résurrection
Aus dieser Welt zum Vater wollte gehn,	Voulut quitter ce monde et retourner au Père,
Sprach er zu seinen Jüngern:	Il dit à ses disciples :
Geht hin in alle Welt und lehret alle Heiden,	Allez dans le monde entier et enseignez toutes les nations,
Wer glaubet und getauft wird auf Erden,	Celui qui croira et sera baptisé sur cette terre
Der soll gerecht und selig werden.	Sera sauvé et bienheureux.

6 - Air [Alto] - Oboe d'amore I/II, Violino I/II, Viola, Continuo

Menschen, glaubt doch dieser Gnade,	Hommes, croyez donc à la grâce
Dass ihr nicht in Sünden sterbt,	De ne pas mourir dans les péchés
Noch im Höllenpfuhl verderbt!	Et de ne pas vous consumer dans le borbier de l'enfer.
Menschenwerk und –heiligkeit	Les œuvres et la sainteté de l'homme
Gilt vor Gott zu keiner Zeit.	Ne comptent jamais devant Dieu.

Sünden sind uns angeboren,
Wir sind von Natur verloren;
Glaub und Taufe macht sie rein,
Dass sie nicht verdammlich sein.

Nous sommes nés pécheurs,
Nous sommes perdus par nature ;
La foi et le baptême purifient nos péchés
Et nous font échapper à la condamnation.

7 - Choral [S, A, T, B] - Oboe d'amore I/II e Violino I col Soprano, Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo

Das Aug allein das Wasser sieht,
Wie Menschen Wasser gießen,
Der Glaub allein die Kraft versteht
Des Blutes Jesu Christi,
Und ist für ihm ein rote Flut
Von Christi Blut gefärbet,
Die allen Schaden heilet gut
Von Adam her geerbet,
Auch von uns selbst begangen.

L'œil seul voit l'eau
Que les hommes versent,
La foi seule connaît le pouvoir
Du sang de Jésus-Christ,
Et le flot rouge
Teinté du sang du Christ
Apporte la rémission de toutes les fautes
Héritées d'Adam
Et de celles que nous avons nous-mêmes commises.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV7-Fre6.htm>)

...et des œuvres pour orgue...

BWV 553-563

Parfois attribués à Bach par erreur...

Les Huit petits préludes et fugues (BWV 553-560)

Trois fantaisies et fugues (BWV 561-563)

Après le cycle des grands « Préludes et Fugues » qui nous a occupés durant cinq semaines, voici un ensemble d'œuvres dont l'attribution à Bach est parfois discutée...

Les *Huit petits préludes et fugues* (BWV 553–560) sont un recueil d'œuvres pour clavier et pédalier, autrefois attribuées à Johann Sebastian Bach . On pense aujourd'hui qu'elles ont été composées par l'un des élèves de Bach, peut-être Johann Tobias Krebs ou son fils Johann Ludwig Krebs, ou par le compositeur bohémien Johann Caspar Ferdinand Fischer. Les huit préludes et fugues sont :

Prélude et fugue en ut majeur (BWV 553)

ICI par Anne-Isabelle de Parcevaux sur l'orgue Rémy Mahler (2007), Temple de Tours, FRANCE.

Considéré comme une forme d'allemande de Corelli , le prélude combine des caractéristiques d'un concerto italien ou d'un praeludium d'orgue. La brève fugue est plus substantielle qu'une fughetta ; le style des deux motifs musicaux est similaire à celui de Pachelbel et de Fischer .

Prélude et fugue en ré mineur (BWV 554)

ICI par Ulf Norberg sur l'orgue de l'église Hedvig Eleonora à Stockholm

Le prélude compact a une structure ABA, où la section A est dominée par le segment B central concertant. Le prélude et la fugue rappellent tous deux les première et dernière lignes du choral luthérien *Jesu, meine Freude* .

Prélude et fugue en mi mineur (BWV 555)

ICI par Sander van den Houten sur l'orgue Bätz de l'Église évangélique luthérienne de La Haye

Le prélude de la pièce BWV 555 est dans le style de la durezza, avec ses dissonances suspendues, typifiée par les ricercars de Frescobaldi ; le modèle est adapté des traditions des versets pour orgue du sud de l'Allemagne, plutôt que des sonates pour trio à cordes . Peter Williams considère que la fugue est probablement la meilleure de la collection « *avec strette, inversus et un contrepoint typique des premiers traitements de la quarte chromatique descendante* ».

Prélude et fugue en fa majeur (BWV 556)

[ICI](#) par Diane Bish sur l'orgue Schott (1630), abbaye de Muri, Suisse

Dans la Pastorella en quatre mouvements , BWV 590 de Bach, le prélude de la fugue BWV 556 ressemble vaguement au troisième mouvement, mais ne correspond pas à la musicalité de Bach. Selon Williams, il semble s'agir d'un « *exercice de séquences ascendantes simples, avec une partie de pédale de basse continue* », montrant l'influence italienne d' Antonio Soler plutôt que de Domenico Scarlatti . La fugue aurait pu être composée n'importe où en Allemagne : ses figures musicales ont un style polyphonique comme les Magnificats de Pachelbel .

Prélude et fugue en sol majeur (BWV 557)

[ICI](#) par Ulf Norberg sur l'orgue de l'église Hedvig Eleonora à Stockholm

Le prélude est une « *toccata miniature* » avec des passages improvisés librement composés. Il reflète l'influence musicale de Johann Kuhnau, Friedrich Erhard Niedt, Johann Mattheson, Bach et Fischer. Le sujet de la fugue est syncopé, de sorte que, comme dans le *Clavier bien tempéré*, les modulations avant ou après les entrées de strette sont facilement accomplies.

Prélude et fugue en sol mineur (BWV 558)

[ICI](#) par Paul Fey sur l'orgue Silbermann de la Marienkirche de Rötha

En 1931, le musicologue Fritz Dietrich suggéra que le prélude pouvait techniquement être considéré comme une « *courante italienne* », mais, comme le souligne Williams, cela va à l'encontre de la forme ABAB et du changement d'harmonie à chaque mesure. Les cadences conventionnelles et les séquences simples d'une mesure sur une basse continue semblent être celles d'un compositeur « *créant consciemment* ».

une série d'échantillons ». Le sujet de la fugue est composé de trois motifs distincts, que l'on retrouve tous dans les canzonas et les ricercars . Philipp Spitta, spécialiste de Bach au XIXe siècle, a fait l'éloge de la fugue, en particulier de ses modulations. Williams a suggéré que « *peut-être l'imaginaire avant-dernière mesure a été inspiré par JS Bach* ».

Prélude et fugue en la mineur (BWV 559)

[ICI](#) par Massimo Gabba sur l'orgue Massimo Gabba Tamburini de l'église du couvent de S. Antonio à Casale Monferrato

Le petit Prélude et Fugue en la mineur, BWV 559, se situe dans l'ombre du célèbre Prélude et Fugue en la mineur, BWV 543 de Bach. Le passage en triples croches du petit prélude est typique de l'écriture pour orgue toccata en Allemagne du Sud, bien qu'on le retrouve également dans les œuvres de Dieterich Buxtehude ; l'utilisation de points de pédale dans BWV 559 indique des techniques d'écriture pour orgue déjà entendues dans BWV 543. Comme la fugue de BWV 543, la seconde moitié du sujet de la fugue de BWV 559 est ornementée ; autrement, elle est composée sur une échelle tout à fait différente, se rapprochant davantage des « versets-fughettas » de Fischer.

Prélude et fugue en si bémol majeur (BWV 560)

[ICI](#) par Mária Belicová sur l'orgue Martin Zorkovský (1718-1723) de la cathédrale Saint-Emmeran, Nitra, Slovaquie

Selon Williams, le style musical du prélude se reflète dans les concertos pour hautbois contemporains des années 1730 ; tandis que la fugue a probablement été composée après 1740 et montre l'influence des Concerti grossi de Haendel.

(Source : [Wikipédia](#))

La Fantaisie et fugue, en la mineur BWV 561

[ICI](#) par Ulf Norberg à l'église Hedvig Eleonora, Stocholm

Beaucoup de passages rapides avec des accords et des gammes brisés, puis une fugue avec un thème entraînant. Des éléments de la fantaisie reviennent ensuite dans la fin. Le morceau a peu de prétention. La pédale a un rôle secondaire dans cette pièce. Nulle part il n'est indiqué ce qu'il faut jouer sur la pédale, même s'il y a quelques notes longues dans la basse qu'il est impossible de jouer sur le manuel. De plus, en

tant qu'interprète, vous avez une grande liberté pour choisir quelles notes vous jouez avec vos mains et quelles notes vous jouez avec vos pieds. Le morceau invite aussi vraiment à utiliser la dynamique des tirrasses en changeant régulièrement de claviers. On peut douter que cette pièce soit réellement de Bach étant donné sa qualité, mais elle a été transmise sous son nom. (Source : [Gerrit Veldmann](#))

La Fantaisie et fugue, en do mineur, pour orgue (*Fugue inachevée*) BWV 562

[ICI](#) par Richard Mc Veigh sur l'orgue de la Cathédrale d'Arundel

[ICI](#) par Adreas Fischer sur l'orgue de St. Katharinen, Hambourg

La BWV 562 (fragment) est l'une des rares œuvres pour orgue dont nous possédions le manuscrit autographe, calligraphié. Par son thème apparenté à Nicolas de Grigny, ses multiples ornements, la fantaisie paraît marquée de l'influence des maîtres français que Bach étudiait alors. Mais le grand *ricercar* à cinq voix qui se développe relève bien de la grande école allemande, avec sa construction complexe, la prolifération de ses figures, son ton de grandeur altière et obstinée, jusqu'à ces mouvements de guirlandes en accords de septième diminuée qui en concluent le douloureux cheminement. Le manuscrit de la fugue, dont le sujet reproduit, renversées, les six premières notes de la *Passacaille en ut mineur*, s'interrompt au bout de 27 mesures, à la fin de l'exposition des cinq voix. Qu'en eût-il été de la suite, après un début si prometteur ? La fugue a-t-elle été composée, et non recopiée ? Ou les feuillets sont-ils perdus ? On ne le saura sans doute jamais.

La Fantaisie avec imitation, en si mineur, pour orgue BWV 563

[ICI](#) par Galina Elshaeva sur l'orgue Sauer (1196) de l'église luthérienne Sainte-Catherine le 12 décembre 2018, Saint-Pétersbourg

Malgré son titre, la BWV 563 est un petit prélude et fugue destiné aux seuls claviers manuels travaillant ses motifs en jeux d'imitations.

Gilles Cantagrel

Livret de l'intégrale Olivier Vernet (extraits)



Sans oublier de flâner au
hasard des plus grands...

Aujourd'hui
Samuel BARBER
(1910-1981)

Adagio pour cordes
1938

[ICI](#)

L'Adagio original pour quatuor à cordes

Avec Malgorzata Wasiucionek (violon), Elin Kolev (violon),
Violaine Despeyroux (alto), Gauthier Broutin (violoncelle)

[ICI](#)

La version la plus célèbre, pour orchestre à cordes

Avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne
Sous la direction de Gustavo Dudamel

[ICI](#)

La version pour chœur avec le texte de l'*Agnus Dei*

Avec l'ensemble si talentueux VOCES 8

Cet *Adagio* provient du deuxième mouvement de son *Quatuor à cordes en si mineur* composé deux ans auparavant (à 28 ans) à Rome ; il en réalise un arrangement pour orchestre à cordes, qui devient l'œuvre la plus populaire de la musique « sérieuse » américaine. De plus, il est devenu l'hymne interprété lors de nombreuses funérailles officielles.

Le morceau original pour quatuor à cordes est critiqué au moment de sa composition en raison de sa densité : c'est peut-être cela qui incite Barber à en faire une transcription pour orchestre à cordes. Ayant

rencontré Toscanini durant son séjour en Europe, il lui envoie cette partition pour recueillir son avis. Pour toute réponse, l'illustre chef la lui renvoie, sans un mot... Barber en conclut que l'œuvre n'est donc manifestement pas suffisamment bonne. En réalité, Toscanini a déjà mémorisé l'*Adagio* et s'apprête à le faire interpréter par son orchestre. La radiodiffusion nationale de la pièce est un succès sans précédent pour une œuvre américaine.

Description de l'œuvre

Écrit en 1938 (en 1936 pour la version pour quatuor à cordes), cet *Adagio* aurait pu être composé 70 ans plus tôt, tant son écriture est éloignée de ce qui se fait dans les années 1940. Il possède un caractère méditatif particulièrement pénétrant, proche de certaines musiques religieuses :

- la mélodie très souple ressemble beaucoup aux chants religieux du Moyen Âge (les mélismes des chants grégoriens) : ses mouvements sont conjoints et les notes sont d'égales durées ;
- c'est une polyphonie (plusieurs parties évoluant ensemble), dans un style proche de nombreuses musiques religieuses pour chœur, de la Renaissance au XXe siècle ;
- le tempo lent, les rythmes étirés (certaines notes durent 10 temps) contribuent à donner de l'élévation à cette pièce ;
- la répétition du thème principal (alterné avec un second thème) du début à la fin donne l'impression d'une litanie.

Le thème principal est ascendant. Il est écrit à la façon des longs mélismes du Moyen Âge, soutenu par les autres voix en larges accords qui s'enchaînent en glissant. La première phrase revient comme un refrain joué à diverses voix, parfois écourté, parfois conclu différemment. Ses divers mouvements conduisent à un large crescendo qui aboutit au fortissimo de toutes les voix, les violons jouant dans leur registre suraigu. Un large silence et quelques accords suivent, annonçant la reprise du début en sourdine, menant après un dernier mélisme au point d'orgue final.

Jean-Marie Lamour

(Source : [Philharmonie de Paris](#))