

## MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



**Jean-Sébastien BACH**  
(1685-1750)

*Au fil des œuvres chorales*

**BWV 9**  
*Es ist das Heil  
uns kommen her  
Le salut nous est venu*  
**1732-1735**

Cantate 9... *Es ist das Heil uns kommen her* (*Le salut nous est venu*) (BWV 9), est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig entre 1732 et 1735.

[ICI](#)

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

Julia Doyle - soprano

Alex Potter - alto

Charles Daniels - ténor

Peter Harvey – basse

Parfois, les plus grands solistes ont cette humilité de se fondre dans l'orchestre, comme dans cette vidéo, la si talentueuse violoniste Amandine Beyer (1<sup>ère</sup> violoniste à gauche). A l'issue du concert, elle donnera une magnifique « Réflexion » sur cette cantate BWV 9 : la Chaconne de la Suite en ré mineur pour violon seul

[ICI](#)

Amandine Beyer est née à Aix-en-Provence en 1974, a commencé sa formation musicale avec la flûte à bec et est aujourd'hui l'une des violonistes les plus remarquables dans le domaine de la pratique musicale historique. Elle étudie au Conservatoire de Paris et à la Schola

Cantorum de Bâle avec Chiara Banchini. Parallèlement, elle étudie la musicologie et obtient son doctorat sur Karlheinz Stockhausen. Elle est co-fondatrice de divers ensembles de chambre tels que "Les Cornets Noirs" et "L'Assemblée des honnêtes curieux", avec lesquels elle a remporté le Premio Bonporti à Rovereto en 1998. En 2001, elle remporte le Concours de violon baroque Antonio Vivaldi à Turin. Amandine Beyer se produit avec des ensembles baroques de renom et depuis 2006 avec son propre ensemble « Gli Incogniti ». Elle a reçu les meilleures critiques et récompenses pour ses interprétations de Vivaldi et Bach. Elle enseigne en tant que professeur de violon baroque à l'Escola Superior de Música e das Artes do Espectaculo de Porto et dans diverses master classes. Depuis septembre 2010, elle dirige la classe de violon baroque à la Schola Cantorum Basiliensis avec Leila Schayegh.

## Histoire et livret

Bach composa cette cantate chorale à l'occasion du sixième dimanche après la Trinité entre 1732 et 1735. Pour cette destination liturgique, une autre cantate a franchi le seuil de la postérité : la BWV 170. Quand il composait son deuxième cycle annuel de cantates chorales en 1724, il était à Köthen ce dimanche et laissa le texte de côté. La cantate est basée sur un choral (*Es ist das Heil uns kommen her*) de Paul Speratus, publié en 1524 dans le « *Achtliederbuch* », le premier hymnal luthérien. Le thème de ce choral est un résumé de la doctrine luthérienne du salut du péché seulement par la grâce de Dieu, doctrine que l'on trouve dès la première strophe : « *Es ist das Heil uns kommen her von Gnad und lauter Güte. Die Werk, die helfen nimmermehr, ... der Glaub sieht Jesum Christum an, ... er ist der Mittler worden* ».

Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Romains 6,3–11, et Matthieu 5,20-26, un passage du sermon sur la montagne, pour une justice meilleure que celle qui consiste seulement à observer les lois et les règles. Un poète inconnu a transformé les quatorze strophes du choral en sept mouvements de cantate. Il n'a pas gardé les deux dernières strophes, a gardé la première et la douzième pour les premier et dernier mouvements, a réécrit les strophes deux et quatre en un récitatif (deuxième mouvement), les strophes cinq et sept en un

deuxième récitatif (quatrième mouvement), et les strophes neuf et onze en un troisième récitatif (sixième mouvement).

La huitième strophe se retrouve dans la première aria (cinquième mouvement) tandis que le troisième mouvement n'est pas directement issu du choral mais intensifie la conclusion du premier récitatif. Ces trois récitatifs, chantés par la basse en tant que *Vox Christi*, peuvent être considérés comme un sermon dont la teneur est approfondie par les arias qui les séparent.

Bach avait déjà utilisé la douzième strophe du choral en 1716 pour la conclusion de la cantate *Mein Gott, wie lang, ach lange?* (BWV 155), en 1723 les douzième et onzième strophes pour conclure les deux parties de *Ärgre dich, o Seele, nicht*, (BWV 186), et la onzième strophe encore en 1724 pour la conclusion de *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch*, (BWV 86).

### **Structure et instrumentation**

La cantate est écrite pour ensemble de musique de chambre de quatre solistes, soprano, alto, ténor, basse, un chœur à quatre voix, flûte traversière, hautbois d'amour, deux violons, alto et basse continue.

Il y a six mouvements :

Chœur : *Es ist das Heil uns kommen her*

Récitatif (basse) : *Gott gab uns ein Gesetz, doch waren wir zu schwach*

Aria (ténor) : *Wir waren schon zu tief gesunken*

Récitatif (basse) : *Doch musste das Gesetz erfüllet werden*

Aria (duo) (soprano, alto) : *Herr, du siehst statt guter Werke*

Récitatif (basse) : *Wenn wir die Sünd aus dem Gesetz erkennen*

Choral : *Ob sichs anließ, als wollt er nicht*

Le chœur d'ouverture est une fantaisie chorale avec la partie vocale insérée dans un concerto des instruments. Le *cantus firmus* de la mélodie du choral (*Es ist das Heil uns kommen her*) est chantée par la soprano en longues notes dépouillées tandis que les voix plus graves entonnent une imitation. La partition, avec la flûte et le hautbois d'amour comme instruments obligés en opposition avec les cordes, est inhabituelle, le premier violon prenant parfois part au concerto.

Les récitatifs sont secco à la seule exception de la dernière ligne du quatrième mouvement « *...und fest um Jesu Arme schlingt* » qui est rendu en *arioso*. L'aria du ténor dépeint le « naufrage » de « *Wir waren schon zu tief gesunken* » (nous avons déjà sombré trop profondément) en motifs descendants en un rythme irrégulier de syncopes qu'Alfred Dürr décrit comme l'image d'«une vertigineuse descente dans les abîmes du pêché ». Le duo « *Herr, du siehst statt guter Werke* » pour la soprano et l'alto se transforme en quintette avec l'ajout de la flûte, du hautbois d'amour et du continuo. Ce duo est disposé en un complexe contrepoint canonique en forme da capo. Le choral final est arrangé pour quatre voix mais les voix graves dans une inhabituelle polyphonie.  
(Source : [Wikipédia](#))

### Texte

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

Es ist das Heil uns kommen her

Le salut nous est venu

Von Gnad und lauter Güte.

De la grâce et de la bonté.

Die Werk, die helfen nimmermehr,

Les actions n'ont plus le pouvoir

Sie mögen nicht behüten.

De nous aider ni de nous protéger.

Der Glaub sieht Jesum Christum an,

La foi ne veut contempler que Jésus Christ,

Der hat g'nug für uns all getan,

Qui a tant fait pour nous,

Er ist der Mittler worden.

Qui est devenu le Médiateur.

#### **2 - Récitatif [Basse] - Continuo**

Gott gab uns ein Gesetz, doch waren wir zu schwach,

Dieu nous a donné une loi, cependant nous étions trop faibles

Dass wir es hätten halten können.

Pour qu'il nous fût possible de l'observer.

Wir gingen nur den Sünden nach,

Nous n'avons fait que nous abandonner aux péchés,



Und seines Vaters Zorn gestillt.

Et qui a apaisé le courroux de son Père.

Durch sein unschuldig Sterben

Par sa mort innocente

Ließ er uns Hilf erwerben.

Il nous a donné d'être secourus.

Wer nun demselben traut,

Celui qui met maintenant sa confiance en lui

Wer auf sein Leiden baut,

Et qui bâtit sur sa souffrance

Der gehet nicht verloren.

Ne risque pas de se perdre.

Der Himmel ist für den erkoren,

Le Ciel est acquis

Der wahren Glauben mit sich bringt

À celui qui possède la foi véritable

Und fest um Jesu Arme schlingt.

Et se tient étroitement enlacé aux bras de Jésus.

### **5 - Air (Duetto) [S A] - Flauto traverso, Oboe d'amore, Continuo**

Herr, du siehst statt guter Werke

Seigneur, ce ne sont pas nos actions bonnes ou mauvaises

Auf des Herzens Glaubensstärke,

Mais la profondeur de la foi en notre cœur que tu prends en considération,

Nur den Glauben nimmst du an.

Tu ne reconnais que la croyance.

Nur der Glaube macht gerecht,

La foi seule rend équitable

Alles andre scheint zu schlecht,

Et tout le reste semble trop mauvais

Als dass es uns helfen kann.

Pour pouvoir nous aider.

### **6 - Récitatif [Basse] - Continuo**

Wenn wir die Sünd aus dem Gesetz erkennen,

Quand la loi nous fait prendre la mesure de nos péchés,

So schlägt es das Gewissen nieder;

Notre conscience en est accablée ;

Doch ist das unser Trost zu nennen,

Mais c'est notre consolation

Dass wir im Evangelio

Que dans l'Évangile

Gleich wieder froh

Nous retrouvions immédiatement

Und freudig werden:

La sérénité et la joie :

Dies stärket unsern Glauben wieder.

Ceci donne à notre foi une nouvelle force.

Drauf hoffen wir der Zeit,

Là-dessus nous espérons l'heure

Die Gottes Gütigkeit

Que Dieu, dans sa bonté,

Uns zugesaget hat,

Nous a annoncée,

Doch aber auch aus weisem Rat

Mais, que dans sa sagesse,

Die Stunde uns verschwiegen.

Il nous laisse ignorer.

Jedoch, wir lassen uns begnügen,

Cependant nous nous contentons

Er weiß es, wenn es nötig ist,

À la pensée qu'il sait quand elle doit venir

Und brauchet keine List

Et qu'il n'a pas besoin d'user de ruse avec nous,

An uns; wir dürfen auf ihn bauen

Il nous est permis de bâtir sur lui

Und ihm allein vertrauen.

Et d'avoir confiance en lui seul.

**7 - Choral [S, A, T, B] - Violino I e Flauto traverso in octava e Oboe d'amore I e Corno col Soprano, Violino II e Oboe d'amore II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo**

Ob sichs anließ, als wollt er nicht,

Bien qu'il semble ne pas vouloir se soucier de nous,

Laß dich es nicht erschrecken;

N'en prends pas d'inquiétude;

Denn wo er ist am besten mit,

Car c'est quand il est le plus occupé de nous

Da will ers nicht entdecken.

Sein Wort lass dir gewisser sein,  
Und ob dein Herz spräch lauter Nein,  
So lass doch dir nicht grauen.

Qu'il ne veut pas le laisser paraître.  
Laisse sa parole gagner pour toi plus de certitude  
Et si ton cœur n'est que refus,  
Ne t'abandonne pas à l'effroi.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV9-Fre6.htm>).

*...et des œuvres pour orgue...*  
**BWV 570-573**  
*Quatre Fantaisies (BWV 570-573)*

*Poursuivons notre découverte de l'œuvre d'orgue de Jean-Sébastien Bach, même s'il est parfois difficile de s'y retrouver dans les déominations des œuvres...*

### **Fantaisie en Ut majeur (BWV 570)**

**ICI par Hans-Ola Ericsson sur l'orgue de l'église de l'Immaculée-Conception, Montréal**

La BWV 570, si toutefois Bach en est l'auteur, est une petite pièce *manualiter* où, à l'usage d'un organiste apprenti, peut-être un apprenti compositeur tente de lâcher la bride à son imagination et à sa fantaisie... BWV 570 fut certainement composée entre 1698 et 1704, constituant ainsi l'une des premières oeuvres pour orgue de Bach. Il est donc possible que la pièce date de la période d'Arnstadt, où Bach était organiste pendant quelques années. La fantaisie en ut dépeint le portrait d'un jeune compositeur déjà très compétent : malgré la brièveté de l'oeuvre, Bach emploie des motifs rythmiques et mélodiques constants, laissant présager ses futures compositions monumentales.



## Fantaisie (Concerto) en Sol majeur (BWV 571)

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

Même si cette œuvre en trois mouvements, qui nous est parvenue sous différents titres, nous est parvenue sous le nom de Bach, elle invite néanmoins à se demander si la paternité de Bach peut être considérée comme certaine. À en juger par le style général de l'époque qu'il reflète, il faudrait bien sûr qu'il date des jeunes années de Bach. Cependant, il ne présente aucune particularité spécifique de Bach de cette époque, et les imperfections de composition caractéristiques qui se produisent habituellement ne suggèrent pas qu'il s'agissait d'un jeune compositeur. Au contraire : il s'agit d'une œuvre assez bien voire très bien conçue, qui mérite d'être écoutée, avec une concentration et un impact croissants, et qui serait mieux servie qu'elle ne l'a été jusqu'à présent. Peut-être un transfert, une refonte sur le modèle de quelqu'un d'autre ? La vivacité intérieure des voix contrapuntiques augmente au cours de la pièce jusqu'à la conclusion festive. La Chaconne est de loin la partie la plus réussie et la plus belle de l'ouvrage ; Une fois que la paternité de Bach est considérée comme acquise, ce serait aussi la seule qu'il ait écrite pour l'orgue. La Nouvelle Édition Bach a inclus la pièce dans son volume IV.11. (Source : [ICI](#))

## Fantaisie (Pièce d'orgue) en Sol (BWV 572)

[ICI](#) par Constance Taillard sur l'orgue Aubertin, 1990 à l'église Saint Louis de Vichy

[ICI](#) par Gert van Hoef sur l'orgue Marcussen de la St. Simeonis-Kirche à Minden ( Germany)

[ICI](#) par Pierre Bardon sur l'orgue Jean-Esprit et Joseph Isnard dans la Basilique Sainte-Marie-Madeleine de Saint Maximin la Sainte Baume.

Naguère encore baptisée *Fantaisie*, la BWV 572 doit son nouveau titre aux indications portées sur le plus ancien manuscrit connu, en l'absence d'autographe. Que ses trois morceaux portent également des titres en français dénote une influence française qui se manifeste dans l'écriture même. Page atypique, on n'est pas en mesure de la dater avec précision, mais on en possède une copie prise par le cousin Walther, le collègue de Weimar, peu après le départ de Bach de la

principauté. Elle pourrait dater de 1714. Le premier mouvement, *Très vite*, se présente comme un récit non mesuré à la manière des luthistes français, en accords arpégés, partant dans l'aigu pour descendre peu à peu vers le grave. Marqué *Gravement*, l'épisode central est un grand plein-jeu à la française, dans une riche polyphonie à cinq parties, écriture savante où les voix intermédiaires rongent l'harmonie d'audacieuses dissonances. L'amplification harmonique de la fin, à six voix réelles, se brise sur un pathétique accord de septième diminuée. *Lentement* se déploient les traits arpégés ascendants à la manière de l'« arpègement figuré » cher aux musiciens français, tandis qu'inexorablement la basse descend, demi-ton par demi-ton tous les degrés d'une octave pour se figer enfin sur la dominante, avant l'élégante volute finale.

### **Fantaisie (inachevée) en ut (BWV 573)**

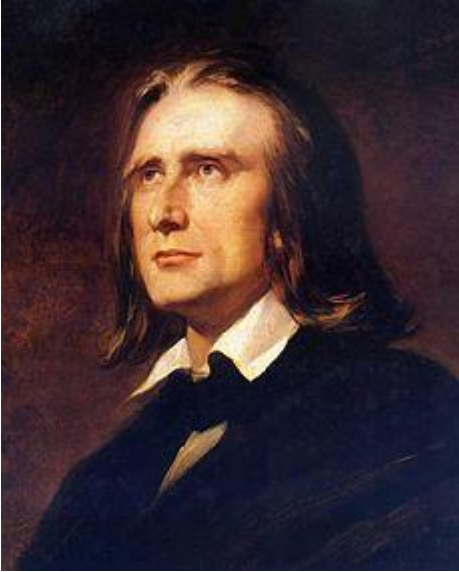
[ICI](#) par Mark Schwarz sur l'orgue de la Martinskirche à Albstadt-Ebingen (complété par Herrmann Keller à partir de la mesure 13)

[ICI](#) par Sietze de Vries (qui improvise la fin de la fantaisie et y ajoute une fugue) à l'orgue de l'église St-Nicolas de Gand

Malheureusement, cette *Fantasia* n'est pas complète. Dans le *Klavierbüchlein* de 1722 destiné à Anna Magdalena, la seconde épouse de Bach, deux pages lui étaient réservées. Mais avant la fin de la première page, le morceau s'interrompt sur un accord en mi mineur. Et tandis que ces douze premières mesures vous donnent vraiment envie d'en savoir plus, la 13<sup>ème</sup> n'est qu'ébauchée... (Source : [ICI](#))

**Gilles Cantagrel**

Livret de l'intégrale Olivier Vernet (extraits)  
(sauf indications contraires)



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

Aujourd'hui  
**Franz LISZT**  
(1811-1886)

*La Sonate pour  
piano en si mineur  
S.178*

**1852-1853**

Les plus grands pianistes ont voulu s'attaquer à ce sommet du grand répertoire pour piano, et souvent avec de fabuleux résultats : Martha Argerich, Alfred Brendel, Sviatoslav Richter, Claudio Arrau, Maurizio Pollini... Le choix sera donc très personnel :

[ICI](#)

**Béatrice Berrut sur un piano Vienna Concert de Bösendorfer**

Voici ce qu'elle écrit à propos de cette œuvre :



*« Quand on joue du piano, depuis tout petit on entend parler de Liszt comme d'une figure trouble : d'abord un compositeur coureur de jupons pour les pianistes*

*qui aiment le bruit et le tapage, puis un abbé dont la fin de vie un peu obscure et mystique a donné naissance à des œuvres jamais jouées. Il n'est pas considéré comme le compositeur majeur qu'il est : on n'aime ni les coureurs de jupons, ni les abbés ! Et pourtant sans ses innovations*

musicales, Wagner, Mahler et bien d'autres, n'auraient peut-être pas composé les chefs-d'oeuvre qu'on leur connaît. Liszt souffre en quelque sorte du syndrome de l'ouvreur d'une voie nouvelle. Pêché suprême, il n'a pas connu d'existence malheureuse, tare qu'il partage avec un autre grand sous-estimé, Mendelssohn. Une vie de souffrance semble être la condition sine qua non pour accéder à l'appellation de génie dans la pensée occidentale. En vérité, ceux qui s'intéressent à l'oeuvre de Liszt découvriront qu'il a composé une multitude de pièces dont la profondeur et la portée sont bouleversantes, dont *La légende de Sainte-Elisabeth* ou ses poèmes symphoniques, pour n'en citer que quelques-unes.

### **La Sonate**

Et puis il y a sa sonate. Cette oeuvre est d'une dimension telle que Liszt n'aurait pas eu besoin d'écrire une seule autre note pour entrer dans le Panthéon du génie humain. Humain? Au fond la question se pose, car cette sonate semble nous échapper, tant son message nous élève. En effet, le trait tendu de la première à la dernière note est comme un pont qui se jette dans le ciel, ses derniers accords se perdent dans les limbes, laissent entrevoir la lumière éblouissante de l'au-delà. Je ne l'ai jamais jouée sans la terminer avec les larmes aux yeux. Le périple est long, il nous brise, nous ressuscite, nous enflamme, et nous laisse enfin prendre les dimensions de l'univers, ou tout du moins en entrevoir une vision. Comment ne pas s'émouvoir d'une telle expérience ? Pour quelqu'un dont Liszt est un guide dans l'existence, il n'est pas anodin d'ouvrir la partition de sa sonate pour la première fois. Il m'a fallu de nombreuses années avant d'oser me lancer dans son étude, et en janvier, une petite voix intérieure m'a dit que c'était le moment.

Alors je m'y suis mise. J'étais assistante à l'opéra de Meiningen et durant la pause de l'après-midi, telle une alpiniste, je gravissais tous les jours tranquillement quelques marches de plus de mon Everest intérieur. La sonate commençait à exister sous mes doigts. En vérité, c'est moi qui commençais à exister grâce à elle. Peut-être que l'impression de ne jamais vous être demandé qui vous êtes vraiment vous est familière ? C'est une impression que j'ai souvent, car mon quotidien agité fait de moi quelqu'un qui se définit par ses actions, ses

*interprétations, et qui n'a jamais le temps de se poser trop de questions sur son identité. Mais la sonate est arrivée, et son apprentissage a rassemblé toutes les petites parcelles de moi qui flottaient loin les unes des autres. Elle leur a donné une unité, un sens. Elle m'a faite faire connaissance avec moi-même, et chaque jour qui passait, c'était moi qui prenais forme sous mes propres doigts.*

*Absorbés que nous sommes par notre quotidien, il est très vite arrivé de se perdre de vue, et c'est pourquoi je souhaite à chacun d'entre nous de rencontrer sa sonate de Liszt !*

« Si Liszt n'avait écrit que cette sonate en si mineur, œuvre gigantesque issue d'une seule cellule, cela aurait suffi à démontrer la force de son esprit ».

**Richard Strauss ( 1864 – 1949 )**