

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 13
Meine Seufzer, meine Tränen
Mes soupirs, mes larmes
1726

Cantate 13... *Meine Seufzer, meine Tränen* (*Mes soupirs, mes larmes*), (BWV 13), est une cantate de Jean-Sébastien Bach écrite à Leipzig en 1726.

[ICI](#)

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

avec

Susanne Seitter - Soprano

Jan Börner - Alto

Jakob Pilgram - Ténor

Wolf Matthias Friedrich - Basse

[ICI](#)

par la Netherlands Bach Society
sous la direction de Shunske Sato (violon)

avec

Dorothee Miels - Soprano

Alex Potter - Alto

Thomas Hobbs - Ténor

Stephan MacLeod - Basse

Histoire et livret

C'était la troisième cantate de l'année. Bach écrivit la cantate chorale durant sa troisième année à Leipzig pour le deuxième dimanche après l'Épiphanie et la dirigea le 20 janvier 1726. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 3 et 155. Les lectures prescrites pour ce jour de fêtes sont tirées de l'Épître aux Romains, 12, 6–16, et de l'Évangile selon Jean, les noces de Cana, 2, 1–11. Le texte des mouvements 1, 2, 4 et 5 est tiré de l'annuaire de cantates de Georg Christian Lehms, publié à Darmstadt en 1711. L'idée unique de l'évangile est la parole de Jésus : « *Mon heure n'est pas encore venue* ». Le texte est divisé en deux parties de trois mouvements chacune, la première traitant de la détresse de celui qui se sent abandonné, la seconde de l'espoir en l'aide de Dieu. Les deux parties se terminent par un choral. Le troisième mouvement est la deuxième strophe de « *Zion klagt mit Angst und Schmerzen* » de Johann Heermann, et le choral final est la dernière strophe du poème « *In allen meinen Taten* » de Paul Fleming. Selon Alfred Dürr, il est peu probable qu'elles aient été exécutées avant et après le service compte tenu de la brièveté de l'œuvre.

Structure et instrumentation

La cantate, nommée par Bach « *concerto da chiesa* », est écrite pour deux flûtes à bec, un hautbois da caccia (hautbois de chasse), cordes (deux violons, alto et basse continue), quatre solistes (soprano, ténor, alto, basse) et chœur à quatre voix.

Il y a six mouvements :

Aria (ténor) : *Meine Seufzer, meine Tränen* (ré mineur)

Récitatif (alto) : *Mein liebster Gott läßt mich anoch* (si bémol majeur)

Choral (alto) : *Der Gott, der mir hat versprochen* (fa majeur)

Récitatif (soprano) : *Mein Kummer nimmet zu* (fa majeur)

Aria (basse) : *Ächzen und erbärmlich Weinen* (sol mineur)

Choral (chœur) : *So sei nun, Seele, deine* (si bémol majeur)

Meine Seufzer, meine Tränen est souvent considéré comme la plus douloureuse et malheureuses de toutes les cantates de Bach. Celle-ci est pleine de dissonances déchirantes et d'accords non résolus.

Le hautbois de chasse (hautbois da caccia) s'oppose à deux flûtes à bec, aux voix alto et ténor seulement dans le premier vers, son destin solitaire comme un flot ininterrompu de larmes. L'obscurité du fa mineur cède la place à la lumière d'espoir du fa majeur. Après toutes ces plaintes discordantes des solistes, le choral final se termine avec un harmonieux accord, en pleine harmonie avec toutes les voix.

La cantate s'ouvre par une aria, un lamento accompagné de douces flûtes à bec et de l'obscur du hautbois da caccia qui mène souvent. C'est une forme da cappo mais la section centrale est de nouveau divisée en deux parties. La voix montre le « *Weg zum Tod* » (chemin vers la mort) en plusieurs pas descendants. Alfred Dürr fait valoir que cette composition « *illustre combien l'imagination du musicien baroque est particulièrement enflammée par les textes traitant de soupirs et de douleurs* ».

Le bref récitatif secco suivant se termine comme un arioso sur les mots « *vergeblich flehen* » (plaider en vain). Dans le choral, les bois jouent le cantus firmus à l'unisson avec la voix alto tandis que les cordes jouent des figurations indépendantes en fa majeur. Elle illustrent l'espoir bien que le texte précise que l'espoir n'est pas encore en vue. John Eliot Gardiner les définit comme de « *confiantes harmonies diatoniques* », une « *réponse optimiste sans voix* » à la « *prière de réconfort de la voix* ». Un deuxième récitatif expressif mène à une seconde aria, accompagnée par le premier violon et les flûtes à bec jouant à l'unisson une octave au-dessus. Le texte de lamentation du « *Ächzen und erbärmlich Weinen* » (gémissements et pitoyables pleurs) est renforcé d'intervalles tels que seconde augmentée, cinquième et septième diminuées. La ritournelle est faite de deux parties bien différentes, l'une de lamentation et l'autre d'espoir. Dans la section centrale, les paroles « *wer gen Himmel siehet* » (celui qui regarde le paradis) sont accentuées d'un saut d'une octave supérieure. Le choral de conclusion est une disposition en quatre parties de la mélodie de « *O Welt, ich muss dich lassen* » de Heinrich Isaac qui figure deux fois dans la *Passion selon saint Matthieu* dans les mouvements 10 (« *Ich bin's, ich sollte büßen* ») et 37 (« *Wer hat dich so geschlagen* »)^{1,5}.

(Source : [Wikipédia](#))

Texte

1 – Air [Ténor] - Flauto dolce I/II, Oboe da caccia, Continuo

Meine Seufzer, meine Tränen

Mes soupirs et mes gémissements

Können nicht zu zählen sein.

Ne se comptent plus.

Wenn sich täglich Wehmut findet

Et si tous les jours ramènent la mélancolie,

Und der Jammer nicht verschwindet,

Et si la détresse ne s'en va pas,

Ach! so muss uns diese Pein

Hélas ! Il faudra bien que ces tourments

Schon den Weg zum Tode bahnen.

Débouchent sur la mort.

2- Récitatif [Alto] - Continuo

Mein liebster Gott lässt mich annoch

J'appelle et je pleure en vain :

Vergebens rufen und mir in meinem Weinen

Mon Dieu bien-aimé me laisse encore en ma détresse

Noch keinen Trost erscheinen.

Sans vouloir me consoler.

Die Stunde lässt sich zwar wohl von ferne sehen,

Je crois pourtant voir de loin l'heure du réconfort,

Allein ich muss doch noch vergebens flehen.

Mais il me faut encore implorer en vain.

3 - Choral [Alto] - Flauto dolce I/II e Oboe da caccia coll'Alto, Violino I/II, Viola, Continuo

Der Gott, der mir hat versprochen

Le Dieu m'avait promis

Seinen Beistand jederzeit,

Son soutien de tous les instants,

Der lässt sich vergebens suchen

Voilà maintenant que je Le cherche en vain

Jetzt in meiner Traurigkeit.

Dans ma tristesse.

Ach! Will er denn für und für

Hélas ! Se serait-Il mis

Grausam zürnen über mir,

Kann und will er sich der Armen
Itzt nicht wie vorhin erbarmen?
Avoir pitié avec des malheureux, comme auparavant?

4 - Récitatif [Soprano] - Continuo

Mein Kummer nimmet zu
Und raubt mir alle Ruh,
Mein Jammerkrug ist ganz mit Tränen angefüllet,
Und diese Not wird nicht gestillet,
So mich ganz unempfindlich macht.

Der Sorgen Kummernacht
Drückt mein beklemmtes Herz darnieder,
Drum sing ich lauter Jammerlieder.
Doch, Seele, nein,
Sei nur getrost in deiner Pein:

Voilà pourquoi je chante tant de chants désespérés.
Je finirai par devenir insensible.
Des nuits d'insomnies
Oppressent mon cœur,
Voilà pourquoi je chante tant de chants désespérés.

Pourtant, ô mon âme, ne reste pas ainsi,
Prends courage dans ton malheur :

5 - Air [Bass] - Violino solo, Flauto dolce I/II all' unisono, Continuo

Ächzen und erbärmlich Weinen
Hilft der Sorgen Krankheit nicht;

Aber wer gen Himmel siehet
Und sich da um Trost bemühet,

Lorsqu'on est malade de soucis ?

Mais qui regarde vers le Ciel

Dem kann leicht ein Freudenlicht	Et y cherche son réconfort
In der Trauerbrust erscheinen.	Verra vite un rayon de bonheur
	Traverser son cœur plein de tristesse.
6 - Choral [S, A, T, B] - Flauto dolce I/II e Oboe e Violino I col Soprano, Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo	
So sei nun, Seele, deine	
Und traue dem alleine	Retrouve-toi, ô mon âme
Der dich erschaffen hat;	Et n'aie confiance
Es gehe, wie es gehe,	Qu'en Celui, qui t'a créé ;
Dein Vater in der Höhe,	Quel que soit ton état,
Der weiß zu allen Sachen Rat.	Ton Père au plus haut Cieux

En toute occasion saura te secourir.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV13-Fre6.htm#google_vignette).

...et des œuvres pour orgue...

BWV 592-597

Concertos d'après d'autres musiciens (1^{ère} partie)

Poursuivons notre découverte de l'œuvre d'orgue de Jean-Sébastien Bach... Bach aimait aussi écouter ses collègues musiciens et, quand une œuvre l'avait touché, il n'hésitait pas à la reprendre et à la transcrire... Ces « concertos » sont sans doute parmi ses œuvres les plus accessibles, les plus agréables à l'oreille...

Les concertos transcrits

C'est surtout dans les transcriptions de concertos qu'apparaît en pleine lumière la marque indélébile du chac qu'a constitué pour Bach la révélation de l'art italien. Si le musicien s'y montre très respectueux de

la structure des originaux, s'il note avec précision l'ornementation adaptée à l'instrument à clavier, en lieu et place des colorations alors improvisées par les violonistes, il ne peut cependant s'empêcher d'amplifier le discours polyphonique, d'enrichir le réseau contrapuntique, de corser l'harmonie, voire d'ajouter des éléments de développements personnels. Il s'approprie un art.

Concerto, en sol majeur, pour orgue d'après Johann Ernst von Sachsen-Weimar (BWV 592) - *Transcription d'un concerto pour violon, cordes et continuo*

[ICI](#) par Gert van Hoef sur l'Orgue Bätz de la « Grande Eglise » à Harderwijk (The Netherlands)

[ICI](#) par Leo van Doeselaar sur l'Orgue Christian Müller, 1734 à l'église the Walloon Church, Amsterdam

Cependant tous les originaux ne sont pas italiens : Bach a emprunté à des pages « dans le goût italien » de Telemann et de Johann Ernst de Saxe-Weimar, le neveu du duc régnant. Ainsi le BWV 592 qui est issu d'un fort agréable concerto pour violon principal et cordes dans le style de Vivaldi, quoique moins développé.

Concerto, en la mineur, pour orgue d'après Antonio Vivaldi (BWV 593) - *Basé sur Op.3 # 8 pour 2 violons et basse continue (RV 522)*

[ICI](#) par Reitze Smits sur l'Orgue Johann Heinrich Hartmann Bätz, 1762, Eglise luthérienne, The Hague

[ICI](#) par Olga Zhukova sur l'Orgue Colzani de l'Eglise Sainte-Marie de Lorette à Brione-sopra-Minusio (Suisse)

Le BWV 593 est l'adaptation du Concerto pour deux violons et cordes op. III n° 8 d'Antonio Vivaldi. Ici, Bach élargit les ornements purement violonistiques, allège la texture tout en enrichissant le tissu harmonique, accroît les jeux d'imitations contrapuntiques : véritable travail d'adaptation pour le nouvel instrument, sur lequel ce nouveau concerto sonne de manière idiomatique.

Concerto, en do majeur, pour orgue d'après Antonio Vivaldi (BWV 594) - Basé sur Op. 7 # 5 pour violon et basse continue (RV 208)

[ICI](#) par Cristina Ayala de Zudaire sur l'Orgue Balbiani de 1923, Rauch, Argentina.

[ICI](#) par Ulf Norberg sur l'Orgue de l'Eglise Hedvig Eleonora, Stocholm

Le BWV 594 est issu d'un concerto pour violon principal et cordes de l'Opus VII (n° 11) de Vivaldi également. Ce n'est sans doute pas l'un des meilleurs de Vivaldi, ni celui où Bach, pris dans le tourbillon de la virtuosité, apporte le plus de valeur ajoutée personnelle à la transcription ; mais l'adagio médian, où se déploient les volutes et arabesques toutes baroques de la mélodie soliste, est une bouleversante méditation qui n'a d'égale que les récits de tierce en taille des maîtres français : Bach s'en souviendra, en particulier dans l'épisode central de *Tocatta, adagio et fugue* BWV 564.

Gilles Cantagrel

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



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

Aujourd'hui
Antonio VIVALDI
(1678-1741)

*Et si on écoutait les
originaux ?*

C'était logique ! Voici « l'original » des deux précédents concertos entendus dans leur transcription pour orgue de Jean-Sébastien Bach.

Voici, extrait de *L'estro armonico*, le Concerto n° 8 en la mineur pour deux violons et cordes, RV. 522.

L'estro armonico (*L'invention harmonique*, en italien) opus 3 est une série de douze concertos pour un, deux, ou quatre violons, orchestre, et basse continue d'Antonio Vivaldi (1678-1741), dédiée à Ferdinand III de Médicis, prince de Florence, grand-duc héritier de Toscane.

Il s'agit de l'œuvre concertante la plus célèbre de Vivaldi après *Les Quatre Saisons* tirées de son opus 8, mais ce fut surtout celle qui le fit connaître en Europe, après qu'il eut publié deux suites de sonates (douze Sonates en trio, op. 1 et op. 2). Vivaldi était cependant loin d'être sans expérience, ayant pratiqué la composition de concertos depuis près de dix ans pour ses concerts au Pio Ospedale della Pietà de Venise. Sa renommée avait d'ailleurs commencé à s'étendre en Europe et cette fois, alors que ses deux premiers recueils de sonates avaient été édités en Italie, il envoya ses manuscrits à l'éditeur Étienne Roger à Amsterdam, qui les y publia en 1711. Le cycle connut un grand succès et fut peu après réimprimé à Paris et à Londres. Il semble que Vivaldi ait soigneusement assemblé les concertos devant constituer son cycle, et choisi parmi ses compositions les plus accomplies.

[ICI](#)

par Aisslinn Nosky et Fiona Hughes, violons solos

Voici maintenant le Concerto pour violon « Il Grosso Mogul » en Ré majeur, RV 208 op.7 n°11

Le titre étrange « Grosso Mogul », qui figure sur l'un des manuscrits – celui de Schwerin, mais nullement dans l'autographe conservé à Turin – fait référence au plus célèbre diamant de l'époque de Vivaldi. Le joyau appartenait à Shâh Jahân qui fit construire le Taj Mahal, en Inde. Très habile à promouvoir ses propres œuvres, Vivaldi aurait (ici, au conditionnel) emprunté le surnom attribué au « Grosso Mogul », profitant ainsi de la brillance du joyau pour son propre ouvrage...

Les deux cadences des deux concertos devaient être probablement improvisées par le soliste – en l'occurrence Vivaldi – le compositeur se réservant ainsi l'assurance de montrer sa folle virtuosité. Il ne s'en

prive pas dans le premier mouvement, utilisant toute la technique de l'époque (cordes doubles, arpèges modulés, figure chromatiques acrobatiques, etc.).

C'est en revanche l'émotion pure qui domine dans le Recitativo avec des harmonies parfois osées. Vivaldi se réserve une totale liberté d'improvisation, rhapsodique voire même tzigane, dirait-on, si l'on devait référer à ce qui sera couramment pratiqué à l'ère romantique.

Après ce bref mouvement, le finale joue de l'agilité du soliste (la cadence est proprement diabolique) et de l'accompagnement. Là encore, les seules limites autorisées sont celles des interprètes...

[ICI](#)

**avec Augusta McKay Lodge, violon baroque
et l'Ensemble Voices of Music**