



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 32
*Liebster Jesu,
mein Verlangen
Bien-aimé Jésus,
objet de mes désirs*
1725-1726

Cantate 32... *Liebster Jesu, mein Verlangen* (Bien-aimé Jésus, objet de mes désirs), (BWV 32), est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig à la fin de 1725 ou dans les premiers jours de 1726.

[ICI](#)

par

Capella Sollertia

Saskia Fikentscher | Hautbois

Anne Katharina Schreiber | Violon

Rebecca Raimondi | Violon

Lotta Suvanto | Alto

Anderson Fiorelli | Violoncelle

Mariona Mateu Carles | Violone

sous la direction de Johanna Soller (orgue)

avec

Anna-Lena Elbert - Sopran

Alicia Grünwald - Alto

Magnus Dietrich - Ténor

Sebastian Myrus - Basse

Histoire et livret

Bach compose cette cantate au cours de sa troisième année à Leipzig pour le premier dimanche après l'Épiphanie qui, en 1726, tombait le 13 janvier, date de la première interprétation. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 124 et 154. Les lectures prescrites du jour sont extraites de l'Épître aux Romains 12, 1-6 et Luc 2, 41-52. Bach compose sur un texte de Georg Christian Lehms, poète de cour à Darmstadt, qui le publie en 1711. Lehms traite l'évangile comme un dialogue allégorique de Jésus et de l'âme, et reste proche du texte de l'évangile. Bach a déjà mis en musique une œuvre similaire de Lehms quelques semaines auparavant, *Selig ist der Mann*, (BWV 57) pour le deuxième jour de Noël. Dans le *Concerto in Dialogo* (Concerto en dialogue), Bach confie la partition de l'âme à la voix de soprano et les paroles de Jésus à la basse en tant que *vox Christi*, la voix du Christ, sans tenir compte que le Jésus de l'évangile est toujours un garçon. Comme le note Klaus Hofmann, le poète « reprend les motifs principaux de l'histoire : la perte, la recherche de Jésus et de sa redécouverte, et les place dans le contexte de la relation du croyant avec Jésus ». Le dialogue se réfère également au mysticisme médiéval et à l'imagerie du *Cantique des Cantiques*. Bach ajoute comme choral de clôture, la douzième et dernière strophe du cantique *Weg, mein Herz, mit den Gedanken* (1647) de Paul Gerhardt.

Le thème du choral est « *Freu dich sehr, o meine Seele* », codifié par Loys Bourgeois dans sa collection de Psaumes octante trios de David (Genève, 1551). Bourgeois paraît avoir été influencé par la chanson profane « *Ne l'oseray je dire* » contenue dans le « *Manuscrit de Bayeux* » et publiée vers 1510.

Ces quatre autres cantates ont été écrites pour l'Épiphanie :

Sie werden aus Saba alle kommen (BWV 65)

Meine Seufzer, meine Tränen (BWV 13)

Herr, wie du wilt, so schicks mit mir (BWV 73)

Jesus schläft, was soll ich hoffen? (BWV 81)

Structure et instrumentation

La cantate est écrite pour hautbois, deux violons, alto et basse continue, avec deux solistes vocaux (soprano et basse) et chœur à quatre voix.

Organisée en dialogue entre l'âme (soprano) et Jésus (basse), la cantate comprend six mouvements :

Aria (soprano) : *Liebster Jesu, mein Verlangen*

Récitatif (basse) : *Was ists, dass du mich gesucht?*

Aria (basse) : *Hier, in meines Vaters Stätte*

Récitatif (soprano et basse) : *Ach! heiliger und großer Gott*

Duo (soprano et basse) : *Nun verschwinden alle Plagen*

Choral : *Mein Gott, öffne mir die Pforten*

Le dialogue est introduit par la soprano en tant qu'« âme » dans une aria en mi mineur, accompagnée par un hautbois obligato décrit par John Eliot Gardiner comme « avec un hautbois solo pour complice pour filer un cantilène des ravissante à la manière d'un des mouvements lents des concertos de Bach ». Julian Mincham distingue deux « idées » différentes dans la ligne du hautbois, dans les cinq premières mesures dont les derniers vers disent *Ach! mein Hort, erfreue mich, laß dich höchst vergnügt umfassen* (« Ah! Mon trésor, apporte-moi la joie, permet-moi de t'embrasser avec le plus grand plaisir »). La basse répond par un court récitatif et une *aria da capo* en si mineur, ornée par un solo de violon qui « encercle la voix avec des triolets et des trilles ». Les mots *betrübter Geist* (« esprit troublé ») apparaît chaque fois que mentionné dans la section « colorée en mode mineure dans la mélodie et l'harmonie ». Dans le récitatif de dialogue suivant, l'âme répond avec une paraphrase de la première ligne du psaume 84 (83), *Wie lieblich ist doch deine Wohnung* (« Comme ta demeure est aimable»), que Heinrich Schütz et Johannes Brahms ont mis en musique, Brahms en tant que mouvement central du *Ein deutsches Requiem*. Bach dispose le texte en « évocatif arioso avec un accompagnement en pulsation des cordes ». Les deux voix ne chantent jamais en même temps. Un duo réunit enfin les deux voix et aussi leur « instruments associés obligés (hautbois et violon), entendus jusqu'à présent seulement séparément ». Gardiner écrit : « Il s'agit de l'un de

ces duos... dans lequel il (Bach) semble jeter toute prudence, rivalisant avec la conclusion d'un lieto fine des opéras de son temps, mais avec beaucoup plus d'habileté, de substance et même de panache. Une disposition en quatre parties du cantique de Paul Gerhardt « retourne la cantate - également en termes de style - à la sphère de la vénération appropriée pour un service religieux ».

(Source : [Wikipédia](#))

Texte

1 – Air [Soprano] - Oboe, Violino I/II, Viola, Continuo

Liebster Jesu, mein Verlangen,

Bien-aimé Jésus, objet de mes désirs,

Sage mir, wo find ich dich?

Dis-moi où je puis te trouver !

Soll ich dich so bald verlieren

Dois-je te perdre aussi vite

Und nicht ferner bei mir spüren?

Et ne plus te sentir auprès de moi ?

Ach! mein Hort, erfreue mich,

Ah, mon soutien, réjouis-moi,

Laß dich höchst vergnügt umfängen.

Laisse-moi t'êtreindre au comble de la félicité.

2 - Récitatif [Basse] - Continuo

Was ists, dass du mich gesucht?

Pourquoi donc me cherches-tu?

Weißt du nicht, dass ich sein muss in dem, das meines Vaters ist?

Ne sais-tu pas que je dois être dans ce qui est de mon père?

3 - Air [Basse] - Violino solo, Continuo

Hier, in meines Vaters Stätte,

Là, en ce lieu de mon père,

Findt mich ein betrübter Geist.

Un esprit affligé me trouve.

Da kannst du mich sicher finden

Là tu peux me trouver sûrement

Und dein Herz mit mir verbinden,

Et unir ton cœur à moi,

Weil dies meine Wohnung heißt.

Car ce lieu est ma demeure.

4 - Récitatif (Dialogue) [Soprano, Basse] - L'âme (S), Jésus (B) - Violino I/II, Viola, Continuo

Soprano

Ach! heiliger und großer Gott,

Ah, Dieu saint et grand,

So will ich mir

Je veux alors

Denn hier bei dir

Auprès de toi

Beständig Trost und Hilfe suchen.

Chercher constamment consolation et assistance.

Basse:

Wirst du den Erdentand verfluchen

Si tu maudis les futilités de ce monde

Und nur in diese Wohnung gehn,

Et que tu viennes uniquement en cette demeure,

So kannst du hier und dort bestehn.

Alors tu pourras vivre ici-bas et là-haut.

Soprano:

Wie lieblich ist doch deine Wohnung,

Que ta demeure est aimable,

Herr, starker Zebaoth;

Seigneur, puissant Sabbaoth ;

Mein Geist verlangt

Mon esprit aspire ardemment

Nach dem, was nur in deinem Hofe prangt.

À ce qui ne resplendit que dans ta demeure.

Mein Leib und Seele freuet sich

Ma chair et mon âme se réjouissent

In dem lebendgen Gott:

Dans le Dieu vivant :

Ach! Jesu, meine Brust liebt dich nur ewiglich.

Ah, Jésus, mon cœur n'aime que toi pour l'éternité.

Basse:

So kannst du glücklich sein,

Ainsi tu peux être heureuse

Wenn Herz und Geist

Lorsque le cœur et l'esprit

Aus Liebe gegen mich entzündet heißt.

Sont enflammés d'amour pour moi.

Soprano:

Ach! dieses Wort, das itzo schon

Ah, cette parole qui maintenant arrache déjà

Mein Herz aus Babels Grenzen reißt,

Mon cœur aux frontières de Babel,

Fass' ich mir andachtsvoll in meiner Seele ein.

Je l'enferme avec dévotion dans mon âme.

5 - Air (Duetto) [Soprano, Basse] - Oboe, Violino I/II, Viola, Continuo

Ensemble:

Nun verschwinden alle Plagen,

Maintenant disparaissent tous les tourments,

Nun verschwindet Ach und Schmerz.

Maintenant disparaissent plaintes et douleurs.

Soprano:

Nun will ich nicht von dir lassen,

Maintenant je ne veux plus t'abandonner.

Basse:

Und ich dich auch stets umfassen.

Et je veux te tenir constamment enlacée.

Soprano:

Nun vergnüget sich mein Herz

Maintenant mon cœur se réjouit

Basse:

Und kann voller Freude sagen:

Et il peut dire, rempli de joie :

Ensemble:

Nun verschwinden alle Plagen,

Maintenant disparaissent tous les tourments,

Nun verschwindet Ach und Schmerz!

Maintenant disparaissent plaintes et douleurs.

6 - Choral [S, A, T, B] - Oboe, Violino I/II, Viola, Continuo

Mein Gott, öffne mir die Pforten

Mon Dieu, ouvre-moi les portes

Solcher Gnad und Gütigkeit,

De cette grâce et de cette bonté,

Laß mich allzeit allerorten

Schmecken deine Süßigkeit!	Fais-moi en tout temps et tous lieux
Liebe mich und treib mich an,	Goûter ta douceur !
Dass ich dich, so gut ich kann,	Aime-moi et stimule-moi
Wiederum umfang und liebe	Afin que de nouveau, aussi bien que je le puis,
Und ja nun nicht mehr betrübe.	Je t'embrasse et je t'aime
	Et surtout que je ne t'afflige plus jamais.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV32-Fre6.htm#google_vignette).

...et des œuvres pour orgue...

BWV 690-713

Préludes de chorals V – Chorals du recueil « Kirnberger »

I-BWV 690-694

BWV 690 Wer nur den lieben Gott lässt walten

BWV 691 Wer nur den lieben Gott lässt walten

BWV 691a Wer nur den lieben Gott lässt walten

BWV 692 Ach Gott und Herr

BWV 692a Ach Gott und Herr

BWV 693 Ach Gott und Herr

BWV 694 Wo soll ich fliehen hin

Le recueil « Kirnberger »

En l'absence de toute datation, on peut situer à la fin du séjour à Arnstadt, à l'époque de Mühlhausen, aux premiers temps de Weimar, certains petits préludes de choral ultérieurement rassemblés dans le « Recueil Kirnberger », et d'autres encore qui n'ont mérité que le titre de « chorals divers » mais valent souvent bien mieux que cette épithète un rien condescendante. Plusieurs mélodies des chorals du recueil Kirnberger ont été retenues par Bach pour son Orgelbüchlein : il

pourrait s'agir de premières versions, le musicien ayant ensuite écrit une nouvelle pièce, définitive.

BWV 690 - *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, choral en la mineur pour orgue

[ICI](#) par Ulf Norberg sur l'orgue de l'église Hedvig Eleonora Church, Stocholm

BWV 691 - *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, choral en la mineur pour orgue

[ICI](#) par Dorien Schouten sur l'orgue de chœur Reil de la Bovenkerk, Kampen

Bach a traité cinq fois à l'orgue (et sept dans les cantates) le choral *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (« *Celui qui ne se laisse guider que par le Bon Dieu* »), article de foi essentiel par lequel s'ouvre le recueil Kirnberger. Dans le BWV 690, la mélodie n'apparaît que légèrement ornée, mais enrobée de festons décoratifs.

Le second choral, BWV 691, est un trio à la mélodie très ornée.

BWV 692 - *Ach Gott und Herr*, choral en do majeur pour orgue

[ICI](#) par Henrik Berg sur l'orgue 1963 Hammarberg dans l'église Boda, Rättvik, Suède

BWV 693 - *Ach Gott und Herr*, choral en do majeur pour orgue

[ICI](#) par Henrik Berg sur l'orgue 1963 Hammarberg dans l'église Boda, Rättvik, Suède

BWV 694 - *Wo soll ich fliehen hin*, choral en sol mineur pour orgue

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

Ecriture plus accomplie du trio, celle où la mélodie du cantique est confiée au pédalier, sonnante généralement au ténor, pour laisser toute leur liberté aux deux mains qui peuvent alors s'exprimer sur deux plans sonores distincts. Ainsi le BWV 694 (« *Où dois-je m'enfuir ?* ») où les deux voix aux claviers manuels nouent un dialogue d'incessantes imitations.

Gilles Cantagrel

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



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

La Musique et le Carême

IV

Ludwig van **BEETHOVEN**
(1770-1827)

*Sonate pour violon no 5
en fa majeur op. 24 (1801)*
« *Le Printemps* »

4^{ème} Dimanche de Carême... Dimanche « Laetare » « De la joie » et de plus avec le Printemps qui nous arrive... L'occasion peut-être de réécouter cette très belle sonate de Beethoven...

I. Allegro

II. Adagio molto espressivo

III. Scherzo: Allegro molto

IV. Rondo: Allegro ma non troppo

ICI

par

**Leonidas Kavakos, violon
et Enrico Pace, piano**

et

une interprétation historique, et quelle interprétation !

ICI (1969)

**Christian Ferras, violon
Pierre Barbizet, piano**

Beethoven
Sonata No. 5 in F Major, Op. 24
Violin

Allegro.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

21.

22.

23.

24.

25.

26.

27.

28.

29.

30.

31.

32.

33.

34.

35.

36.

37.

38.

39.

40.

41.

42.

43.

44.

45.

46.

47.

48.

49.

50.

51.

52.

53.

54.

55.

56.

57.

58.

59.

60.

61.

62.

63.

64.

65.

66.

67.

68.

69.

70.

71.

72.

73.

74.

75.

76.

77.

78.

79.

80.

81.

82.

83.

84.

85.

86.

87.

88.

89.

90.

91.

92.

93.

94.

95.

96.

97.

98.

99.

100.

Le surnom « *Le Printemps* » n'a été attribué à cette sonate qu'après la mort de Beethoven ; il se réfère certainement à l'allure riante, épanouie de cette œuvre.

Ainsi, **le premier mouvement**

commence par une volute pleine de grâce aérienne, au violon d'abord, puis au piano, qui avoue une filiation avec Mozart. Mais dès le deuxième thème, Beethoven montre son caractère, ses assauts conquérants et ses dialogues tendus

entre les protagonistes. Le développement insiste sur le deuxième thème avec un certain dramatisme. La réexposition comporte deux autres petits développements d'allure spontanée, puis la coda réconcilie les partenaires sous les auspices du premier thème printanier.

Le mouvement lent, de forme assez libre, est une idylle entre les deux instruments. Sur un flux limpide et régulier de doubles croches, piano et violon chantent tour à tour une sorte de romance ; le violon n'est pas le moins émouvant quand il se fait simple accompagnateur, dans

son registre grave. Le calme trémolo final semble un long battement d'ailes de colombes.

Inséré entre des mouvements de longueur normale, le **Scherzo** est très court, à peine plus d'une minute ! En lui tout est bref : ses notes pointues séparées de silences, ses séries imperturbables de huit mesures, le mini canon entre piano et violon (on croirait que l'un des deux s'est trompé) et son trio fonceur. Le morceau finit sur une répétition ralentie, comme s'il hésitait à conclure... Ce n'est pas un *scherzo*, c'est une épigramme, qui tire son humour de sa brièveté même ; il ressemble, en plus expéditif, au fantasque *Allegretto* de la Sonate « *Clair de lune* », écrite la même année.

Le **Rondo final** s'articule sur un refrain assez analogue au thème du premier mouvement : même insouciance « printanière », même accompagnement coulant sur des accords brisés... Par contraste, les couplets en mineur sont plus tendus : le premier, sinueux, laisse percer une certaine inquiétude, tandis que le second, assez long, s'impatiente tout de bon en octaves et syncopes. Mais, quels que soient les aléas du discours, le dialogue n'est jamais rompu entre piano et violon, ils se cèdent toujours mutuellement la parole. Le refrain revient infailliblement, sous de plaisantes variantes (pizzicati, ou dilution dans les vaguelettes du piano). L'importante coda s'étend en deux volets aussi fermement conclusifs l'un que l'autre.

Isabelle Werck

(Extrait du programme de concert donné
le 18 juin 2021 à la [Philharmonie de Paris](#))