



Jean-Sébastien BACH

(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 70

***Wachet! betet! betet!
wachet!***

***Veillez ! priez ! priez ! veillez !
1723***

Cantate 70... *Wachet! betet! betet!
wachet! (Veillez ! priez ! priez ! veillez*

!) BWV 70a est le titre de deux cantates religieuses de Johann Sebastian Bach. Il écrivit une première version, aujourd'hui perdue, (la BWV 70a) à Weimar pour le deuxième dimanche de l'Avent de 1716 et la réutilisa en 1723 à Leipzig. Cette dernière version (BWV 70) est une cantate en deux parties pour le vingt-sixième dimanche après la Trinité.

ICI

par

le Choeur et l'Orchestre de la Fondation J. S. Bach

sous la direction de Rudolf Lutz

avec

Soprano: Gudrun Sidonie Otto

Alto: Margot Oitzinger

Ténor: Daniel Johannsen

Basse: Wolf Matthias Friedrich

Histoire et livret

Bach écrivit d'abord la cantate à Weimar durant sa dernière année comme organiste à la cour du prince Johann Ernst de Saxe-Weimar pour le deuxième dimanche de l'Avent et la dirigea dans la Schlosskirche le 6 décembre 1716. Pour cette destination liturgique, aucune autre cantate n'a franchi le seuil de la postérité.

Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Rom. 15 :4–13 et Luc. 21 :25–36, la Parousie, aussi appelée Second Avent. Le poète de cour Salomon Franck écrivit le texte de la cantate, publié dans les « *Evangelische Sonn- und Fest-Tages-Andachten* » en 1717. Il écrivit cinq mouvements, un chœur et quatre arias et conclut avec le cinquième verset du choral *Meinen Jesum laß ich nicht* de Christian Keymann.

L'Avent était *tempus clausum* (période calme) à Leipzig, aucune musique de cantate n'était jouée aux services du deuxième Avent jusqu'au quatrième. Afin de servir la musique, Bach la dédia à un autre événement liturgique et choisit le vingt-sixième dimanche après la Trinité sur un thème similaire. Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Pierre. 3 :3-13 et Mat. 25 :31–46[5], le Jugement dernier. Le poète inconnu a gardé les cinq mouvements déjà présents et a ajouté des récitatifs et un choral pour terminer la première partie de la nouvelle cantate, le verset final de *Freu dich sehr, o meine Seele* de Christoph Demantius. Bach dirigea la nouvelle cantate une première fois le 21 novembre 1723 et une seconde fois le 25 novembre 1731 dans une version légèrement améliorée (ajout d'un violoncelle obligé et enrichissement du continuo).

Musique

L'instrumentation de la cantate de Weimar est perdue. La cantate de Leipzig est écrite pour quatre solistes (soprano, alto, ténor, basse), un chœur à quatre voix, trompette, hautbois, basson, deux violons, deux altos et basse continue. Les mouvements de la cantate de Weimar (BWV 70a) sont indiqués entre parenthèses.

Première partie

chœur : *Wachet! betet! betet! wachet!* (1.)

récitatif (basse): *Erschrecket, ihr verstockten Sünder*

aria (alto): *Wenn kömmt der Tag, an dem wir ziehen* (2.)

récitatif (ténor): *Auch bei dem himmlischen Verlangen*

aria (soprano): *Laßt der Spötter Zungen schmähen* (3.)

récitatif (ténor): *Jedoch bei dem unartigen Geschlechte*

choral : *Freu dich sehr, o meine Seele*

Deuxième partie

aria (ténor) : *Hebt euer Haupt empor* (4.)

récitatif (ténor et choral): *Ach, soll nicht dieser große Tag*

aria (basse) : *Seligster Erquickungstag* (5.)

choral : *Nicht nach Welt, nach Himmel nicht* (6.)

Bach organise le chœur d'ouverture dans la forme da capo et insère les parties vocales dans le concerto de l'orchestre. Une trompette appelle au réveil, déclenchant un mouvement figuratif des autres instruments et des voix tandis que le chœur met en valeur le contraste entre les courts appels « *Wachet!* » et les longs accords « *betet!* ».

Tous les instruments accompagnent le récitatif, illustrant successivement la frayeur des pêcheurs, le calme des élus, la destruction de l'univers et la peur des appelés au Jugement dernier.

La première partie se clôt sur le verset final de *Freu dich sehr, o meine Seele* dans une disposition en quatre parties.

Le récitatif du neuvième mouvement ouvre avec un Furioso dépeignant le « *unerhörten letzten Schlag* » tandis que la trompette cite le choral *Es ist gewisslich an der Zeit*. Ce choral avait été utilisé comme une sorte de *Dies iræ* durant la guerre de Trente Ans. Le récitatif se termine en un long mélisme sur les mots « *Wohlan, so ende ich mit Freuden meinen Lauf* ». L'aria pour basse qui suit commence immédiatement, sans l'habituelle ritournelle, *molt' adagio*. Après cette réflexion intime sur « *Jesus führet mich zur Stille, an den Ort, da Lust die Fülle* », le choral de clôture est richement disposé en sept parties, des parties indépendantes pour les trois instruments à cordes les plus hauts formant un « halo » pour les voix. (Source : [Wikipédia](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Chr%C3%A4stus))

Texte

Première Partie

1 - Chœur [S, A, T, B] - Tromba, Oboe, Violino I/II, Viola, Fagotto e Continuo

Wachet! betet! betet! wachet!

Veillez ! priez ! priez ! veillez !

Seid bereit

Tenez-vous prêt

Allezeit,

À tout moment

Bis der Herr der Herrlichkeit

Jusqu'à ce que le souverain des souverains
Dieser Welt ein Ende machet.

Mette une fin à ce monde !

2 - Récitatif [Basse] - Tromba, Oboe, Violino I/II, Viola, Fagotto e Continuo

Erschrecket, ihr verstockten Sünder!

Tremblez d'effroi, pécheurs invétérés !

Ein Tag bricht an,

Un jour arrive

Vor dem sich niemand bergen kann:

Dont nul ne peut se mettre à l'abri.

Er eilt mit dir zum strengen Rechte,

Il s'empresse, avec la plus grande rigueur,

O! sündliches Geschlechte,

Ô race de pécheurs,

Zum ewgen Herzeleide.

De te vouer à l'affliction éternelle.

Doch euch, erwählte Gotteskinder,

Mais vous, les élus, les enfants de Dieu,

Ist er ein Anfang wahrer Freude.

Vous allez connaître la joie véritable.

Der Heiland holet euch, wenn alles fällt und bricht,

Alors que tout s'affaisse et se brise, le Sauveur

Vor sein erhöhtes Angesicht;

Vous élève vers sa Face:

Drum zaget nicht!

Aussi ne perdez pas courage.

3 - Air [Alto] - Violoncello, Fagotto e Continuo

Wenn kömmt der Tag, an dem wir ziehen

Quand viendra donc le jour où nous partirons

Aus dem Ägypten dieser Welt?

De l'Égypte de ce monde ?

Ach! lasst uns bald aus Sodom fliehen,

Ah, enfuyons-nous de Sodome

Eh uns das Feuer überfällt!

Avant que le feu ne nous assaille.

Wacht, Seelen, auf von Sicherheit

Ãmes, réveillez-vous de la sécurité où vous sommeillez

Und glaubt, es ist die letzte Zeit!

Car, croyez-le bien, c'est l'ultime délai !

4 - Récitatif [Ténor] - Fagotto e Continuo

Auch bei dem himmlischen Verlangen

Même dans notre aspiration au ciel,

Hält unser Leib den Geist gefangen;

La chair tient notre esprit prisonnier.

Es legt die Welt durch ihre Tücke

Par ses malignités, le monde

Den Frommen Netz und Stricke.

Tend des pièges aux êtres pieux !

Der Geist ist willig, doch das Fleisch ist schwach;

L'esprit est prompt, mais la chair est faible

Dies presst uns aus ein jammervolles Ach!

Et celle-ci nous extorque une pitoyable exclamation de détresse !

5 - Air [Soprano] - Violino I/II, Viola, Fagotto e Continuo

Laßt der Spötter Zungen schmähen,

Laissez les langues des blasphémateurs lancer leurs invectives,

Es wird doch und muss geschehen,

Il n'en arrivera pas moins, inéluctablement,

Dass wir Jesum werden sehen

Que nous verrons Jésus

Auf den Wolken, in den Höhen.

Sur les nuages, dans les hauteurs célestes.

Welt und Himmel mag vergehen,

La terre et les cieux peuvent disparaître

Christi Wort muss fest bestehen.

Mais la parole du Christ subsistera à jamais.

Laßt der Spötter Zungen schmähen;

Es wird doch und muss geschehen!

Laissez les langues des blasphémateurs lancer leurs invectives !

6 - Récitatif [Ténor] - Fagotto e Continuo

Jedoch bei dem unartigen Geschlechte

Cependant Dieu veille

Denkt Gott an seine Knechte,

À ce que la vilenie

Dass diese böse Art

De la race des méchants

Sie ferner nicht verletzt,

N'offense pas en outre ses serviteurs

Indem er sie in seiner Hand bewahrt

En gardant ceux-ci dans sa main

Und in ein himmlisch Eden setzt.

Et les plaçant dans un Éden céleste.

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

Freu dich sehr, o meine Seele,

Réjouis-toi ô mon âme,

Und vergiss all Not und Qual,

Et oublie entièrement détresse et tourment

Weil dich nun Christus, dein Herre,

Puisque le Christ, ton Seigneur,

Ruft aus diesem Jammertal!

T'appelle maintenant hors de cette vallée de larmes.

Seine Freud und Herrlichkeit

Il t'est donné de voir pour l'éternité

Sollt du sehn in Ewigkeit,

Sa joie et sa magnificence,

Mit den Engeln jubilieren,

D'exulter d'allégresse avec les anges,

In Ewigkeit triumphieren.

De triompher pour l'éternité.

Deuxième Partie

8 - Air [Ténor] - Oboe, Violino I/II, Viola e Continuo

Hebt euer Haupt empor

Und seid getrost, ihr Frommen,
Zu eurer Seelen Flor!
Ihr sollt in Eden grünen,
Gott ewiglich zu dienen.

Relevez la tête,
Et soyez confiants, vous les justes,
Pour l'épanouissement de vos âmes !
Vous allez prospérer dans l'Éden

Pour le service éternel de Dieu.

9 - Récitatif [Basse] - Tromba, Violino I/II, Viola e Continuo

Ach, soll nicht dieser große Tag,
Der Welt Verfall
Und der Posaunen Schall,
Der unerhörte letzte Schlag,
Des Richters ausgesprochne Worte,
Des Höllenrachens offne Pforte
In meinem Sinn
Viel Zweifel, Furcht und Schrecken,
Der ich ein Kind der Sünden bin,
Erwecken?
Jedoch, es gehet meiner Seelen
Ein Freudenschein, ein Licht des Trostes auf.
Der Heiland kann sein Herze nicht verhehlen,

Ah, ce jour terrible
De la fin du monde,
Du retentissement des trombones,
De l'ultime et formidable foudre,
Des paroles prononcées par le juge,
Ce jour où s'ouvre la porte de l'enfer
En mon âme
Le doute, la crainte et l'effroi,
Moi qui suis un enfant des péchés,
Ne va-t-il pas les éveiller ?
Pourtant en mon âme.
un semblant de joie, une lueur de consolation s'élèvent.

Le Sauveur ne peut retenir la miséricorde

So vor Erbarmen bricht,

Dont son cœur éclate,

Sein Gnadenarm verlässt mich nicht.

Le secours de son bras ne m'abandonne pas.

Wohlan, so ende ich mit Freuden meinen Lauf.

Allons, je termine avec délices mon existence terrestre.

10 - Air [Basse] - Tromba, Violino I/II, Viola e Continuo

Seligster Erquickungstag,

Jour de réconfort et de béatitude,

Führe mich zu deinen Zimmern!

Conduis-moi dans tes demeures!

Schalle, knalle, letzter Schlag,

Éclatez, retentissez, dernières foudres !

Welt und Himmel, geht zu Trümmern!

Que la terre et le ciel s'effondrent !

Jesus führet mich zur Stille,

Jésus me conduira à la paix,

An den Ort, da Lust die Fülle.

Au lieu où la joie abonde.

11 - Choral [S, A, T, B] - Violino I/II, Viola, Tromba e Oboe col Soprano, Alto, Tenore e Continuo

Nicht nach Welt, nach Himmel nicht

Ce n'est pas au monde, ce n'est pas au ciel

Meine Seele wünscht und sehnet,

Que mon âme aspire avec convoitise,

Jesum wünsch ich und sein Licht,

C'est Jésus et sa lumière que je désire,

Der mich hat mit Gott versöhnet,

Jésus qui m'a réconcilié avec Dieu,

Der mich freiet vom Gericht,

Qui m'affranchit du tribunal suprême,

Meinen Jesum lass ich nicht.

Je n'abandonnerai pas mon Jésus.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille

(Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV70-Fre6.htm>)

**POUR ENTRER DANS LE TEMPS ORDINAIRE
QUELLES GRANDES « MESSES » DU RÉPERTOIRE...**



JEAN-SÉBASTIEN BACH
MESSE EN SI MINEUR BWV BWV232

Deux versions proposées :

ICI en 1970

Sous la direction de l'immense Karl Richter,
peut-être le premier des chefs de la génération baroque,
et avec des solistes aux voix exceptionnelles :

l'Orchestre et le Choeur Münchner Bach

avec

Gundula Janowitz, soprano

Hertha Töpper, alto

Horst Laubenthal, ténor

Hermann Prey, basse

ICI en 2019

avec

l'Ensemble Pygmalion (choeur et orchestra)

avec

Joanne Lunn, soprano

Lea Desandre, mezzo-soprano

Lucile Richardot, alto

Emiliano Gonzalez Toro, ténor

Christian Immler, basse

sous la direction de Raphaël Pichon

Des 5 Messes que Bach composa (le compositeur utilisant de facto le nom même de Messe), la *Si mineur* est la plus ambitieuse sur le plan de son architecture, de sa durée et de son instrumentation ; c'est celle aussi qui a suscité une période de composition longue et chaotique – soit de 1733 voire avant à 1749, c'est à dire juste avant de s'éteindre-, et dont la destination finale reste énigmatique. Même si comme on le verra, des hypothèses sérieuses se sont précisées récemment. Par ses proportions, sa profondeur, le génie de son déroulement – alors que la partition que nous connaissons n'a probablement jamais été jouée ainsi du vivant de l'auteur, la *Messe en si* demeure le testament musical, spirituel, philosophique de Bach. Par sa justesse, son équilibre et sa vérité, Bach nous lègue l'un de piliers de la la musique sacrée occidentale, préfigurant la *Grande Messe en ut* de Mozart (d'autant que Wolfgang a pu consulter la partition léguée par Bach père à son fils CPE, et que le baron von Swieten, nouveau détenteur, put la montrer à Mozart...). Mais la *Messe en si* de Bach annonce directement aussi la *Missa Solemnis* de Beethoven. La conscience spirituelle qu'elle sous tend, la conception inédite à l'époque, il faut certainement chercher dans les oratorios de Handel et les plus tardifs, une telle grandeur morale et mystique, annonce également *La Création* de Haydn. Ici Bach transcende le rituel liturgique et atteint une somme spirituelle qui au delà des dogmes et des sensibilités, atteint à l'universel. Malgré la longueur de la conception et les diverses sources auxquelles puisse l'écriture de Bach, la Messe saisit par son unité et sa cohésion d'ensemble.

Une Arche spectaculaire qui frappe par son unité

RECYCLER, PARODIER... Parmi les éléments les plus certains, le Sanctus fut composé quelques semaines après que Bach ait été nommé *Director musices* à Saint-Thomas de Leipzig. L'originalité de la Missa, ainsi que Bach la nomme lui-même, vient déjà de son instrumentation : aucune source précise n'atteste de la tradition de la musique liturgique à Leipzig avec instruments, et de surcroît comme ici, avec un orchestre comprenant cordes, trompettes, et selon les sections, un instrument obligé, violon, flûte, cor... Les Kyrie et Gloria ont été écrit de façon plus précise pour l'Electeur Frederic August II lorsque ce dernier succède à son père décédé en 1733 à Dresde : la Cour dresdoise est catholique et la livraison du diptyque ainsi identifié paraît tout à fait naturelle dans ce contexte d'allégeance. En outre, Bach, génie de la « parodie » (autocitation ou reprise), aime reprendre et recycler nombre de ses airs déjà anciens, dans ses nouvelles œuvres. De sorte que au fur et à mesure de la genèse de l'œuvre, Bach ne cesse de reprendre d'anciennes séquences, les adapter pour de nouvelles formations et effectifs, assemble, expérimente comme un orfèvre. Le résultat est confondant par son unité et sa profonde cohésion globale, ce malgré la diversité des sources, et l'éclectisme des airs ici et là recyclés. Quelques exemples ? Le choral de 1731 « Wir dansent dir, Gott » de la Cantate 29 devient en 1733, le Gratias agimus tibi (Gloria) ; puis la même section en 1740, quand Bach reprend encore l'architecture globale de la Messe, devient finalement l'ultime section : Dona nobis pacem, chœur final plein de quiétude exaltée d'une sérénité lumineuse et céleste. De même, l'air de la cantate 171, composé en 1729, devient en 1748, la structure mélodique de Patrem omnipotentem... de la Partie II de la Messe (Symbolum Niceum)... Un tel agencement sur la durée est le propre des grands auteurs, Bach ouvrant la voie des Proust ou Picasso.

COMPOSER POUR LES VIRTUOSES DE DRESDE... Aujourd'hui on s'accorde à concevoir la Missa en si mineur telle une œuvre expérimentale destinée à la seule délectation de son auteur qui aurait comme Monteverdi au siècle précédent, s'agissant de ses Vêpres à la Vierge / Vespro della Beata Vergine de 1611-, ambitionné de démontrer la singularité supérieure de son génie musical dans une

oeuvre dont il avait seul le secret et qu'il aurait pu destiner secrètement pour la Cour de Dresde, afin d'obtenir un poste plus confortable qu'à Leipzig : les employeurs de Bach à Leipzig sont loin de mesurer le génie du compositeur qui travaille pour eux ; de surcroît son fils aîné, Wilhelm Friedemann a obtenu un poste officiel à Dresde dès 1733 (organiste attiré à St. Sophia), ce qui a pu encourager le père dans ses espoirs de changement comme de reconnaissance.

Le très haut niveau musical et technique requis pour jouer certaines sections de la Missa en si laisse aussi supposer que Bach les destinait justement aux virtuoses célèbres de la Cour dresdoise (ainsi la partie du cor, redoutable dans l'air de basse : Quoniam.)... très probablement, la partition de la Messe dès 1733, dans sa destination supposée à la Cour de Dresde, comporte déjà 21 sections (sur les 27 actuelles). De fait, la démarche de Bach à Dresde porte ses fruits puisqu'il ne tarde pas à obtenir de principe, le titre de « compositeur de la Cour » pour Frederic August II. Mais le compositeur a-t-il réellement livré partie de sa Missa ? Fut-elle jouée à Dresde ? Le mystère demeure.

LA MESSE, section par section. Courte analyse de la partition, section par section. L'étude des 27 séquences met en lumière, comme le Vespro de Monteverdi-, une diversité de formes et d'effectif inouïe pour l'époque, démontre outre l'ampleur du métier de Bach, véritable compositeur d'opéra (les duos sont ici digne d'un théâtre amoureux), son génie pour cultiver les contrastes (du murmure inquiet à l'exclamation la plus triomphante), et aussi sur le plan spirituel, un parcours dont les jalons, de plus en plus grave et méditatif, conduisent à une conscience mystique intelligemment exprimée... tout convergeant vers le dernier air solo pour alto (Agnus Dei) qui est le chant ultime d'un renoncement embrasé, serein, absolu.

La Messe comprend Trois parties :

1. Missa (12 sections) ; la première section : ou premier Kyrie est essentielle. Elle confronte l'assemblée des auditeurs croyants à l'ampleur de l'architecture et ce sont les sopranos qui s'élèvent jusqu'au sommet pour exprimer immédiatement la grandeur céleste, encore inatteignable, ses proportions vertigineuses. A la reprise, les hommes entonnent plus gravement le texte comme s'ils en mesuraient

pas à pas l'échelle colossale et donc les cimes inatteignables. La diversité des sections chorales s'affirme (première évocation de la mort avec les flûtes symbolisant les os des dépouilles, dans le Qui tolis peccata mundi). Contrastant avec la prière des voix collectives, les airs solo incarnent la certitude du croyant dans la lumière : c'est le cas du Laudamus te pour soprano (et violon solo) ; enfin surtout de l'air de la basse : Quoniam tu solus sanctus, dont la sérénité rayonnante passe aussi par le chant complice du cor, d'une souplesse majestueuse. Bach conclue cette première partie par un chœur exalté (Cum sancto spirito) dont le clair accent des trompettes triomphantes indique la présence des cimes célestes qui se dévoilent à nouveau.

2. Symbolum Niceum (10 sections) : c'est pour le chœur une partie essentielle passant par toutes les nuances de la palette affective et émotionnelle : de l'ivresse et de la détermination collective (Credo initial) ; à la profondeur tragique d'un questionnement sans réponse, inscrit dans l'impuissance et la terreur du dénuement solitaire (enchaînés : les doloristes Et incarnatus est, puis Crucifixus – cf le lugubre des flûtes). Quel contraste avec le fracassant et abolissant Et resurrexit, qui s'abat comme une vague d'éclairs saisissants. Il faut bien la sérénité retrouvée de la basse solo pour adoucir tensions et vertiges inquiets (douceur rassurante du Et in Spiritum sanctum). Après le Confiteor, Et exspecto laisse s'épanouir en un temps étiré, suspendu, le mystère qui couvre tout le chœur dont la gravité renouvelle les sections enchaînées des Et incarnatus est, puis Crucifixus.

3. Sanctus : 6 sections. C'est la plus courte des parties. Et aussi l'un des plus contrastées. Le Sanctus est un sommet d'exaltation conquérante, d'une rayonnante espérance ; l'air avec flûte pour ténor solo (Benedictus) est traversé par la grâce et une sérénité inédite alors. Puis, son double dans le renoncement, est aussi l'air le plus dépouillé (sans orchestre, uniquement le continuo) : Agnus Dei pour alto, expression d'un dénuement solitaire assumé et accompli. La profondeur et la vérité de cet air est un sommet spirituel, l'étape ultime dans l'expérience du croyant. Enfin le dernier air pour le chœur referme la cathédrale sonore (Dona nobis pacem) en un sentiment de paix enfin recueilli. (Source : [Classiquenews](#))