



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)
Au fil des œuvres chorales

BWV 87

*Bisher habt ihr nichts
gebeten in meinem Namen
Jusqu'à présent vous n'avez
rien demandé en mon nom*
1725

Cantate 87... *Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen (Jusqu'à présent vous n'avez rien demandé en mon nom)* (BWV 87), est une cantate religieuse de Jean-Sébastien Bach composée à Leipzig en 1725 pour le cinquième dimanche après Pâques qui cette année tombait le 6 mai. Pour cette destination liturgique, une autre cantate a franchi le seuil de la postérité : la BWV 86.

ICI

par

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

Rudolf Lutz – clavecin et direction

Michaela Selinger - alto

Georg Poplutz - ténor

Peter Harvey - basse

Histoire et livret

Bach compose cette cantate à Leipzig durant son deuxième cycle annuel à l'occasion du cinquième dimanche après Pâques appelé « *Rogate* ». Ce terme latin signifie « demandez » et ce dimanche était souvent l'occasion de processions destinées à demander que les

récoltes soient bonnes. Les lectures prescrites pour ce dimanche sont tirées de l'épître de Jacques, « *Täter des Wortes, nicht nur Hörer* » (chapitre 1, verset 22–27) et de l'évangile selon Jean, du discours d'adieu de Jésus, « les prières seront exaucées », (chapitre 16, verset 23–30). Durant sa deuxième année, Bach a composé des cantates chorales entre le premier dimanche après la Trinité et les Rameaux mais retourne pour Pâques à des cantates aux textes plus variés, peut-être parce qu'il a perdu son librettiste. La cantate est la troisième d'une série de neuf pour la période située entre Pâques et la Pentecôte, basées sur des textes de Christiana Mariana von Ziegler. Ses cantates pour cette période traitent de la « compréhension de la souffrance de Jésus au sein d'un contexte de victoire et d'amour, exprimant sans cesse davantage comment est surmontée la détresse du monde », selon Eric Chafe. Le texte commence, comme le font plusieurs autres de la période, par un solo de basse en tant que *vox Christi* qui prononce une citation de l'Évangile. La poétesse l'interprète comme un reproche. Les dernières lignes du deuxième mouvement, une aria, sont une paraphrase d'un autre verset évangélique. Un récitatif n'est pas inclus dans l'édition imprimée. Alfred Dürr suppose que Bach l'a écrit lui-même afin d'améliorer la liaison avec la citation suivante de l'Évangile dans le cinquième mouvement. La poétesse reprend la neuvième strophe du cantique *Selig ist die Seele* (1659) du théologien Heinrich Müller pour le choral final. Bach dirige la première représentation le 6 mai 1725.

Musique

La cantate est écrite pour deux hautbois, hautbois d'amour, deux violons, alto, basse continue, trois solistes (alto, ténor, basse) et chœur à quatre voix. Il y a sept mouvements :

aria (basse) : *Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen*

récitatif (alto) : *O Wort, das Geist und Seel erschreckt*

aria (alto) : *Vergib, o Vater, unsre Schuld*

récitatif (ténor) : *Wenn unsre Schuld bis an den Himmel steigt*

aria (basse) : *In der Welt habt ihr Angst*

aria (ténor) : *Ich will leiden, ich will schweigen*

chœur : *Muß ich sein betrübet?*

Comme pour la cantate écrite pour la même occasion durant la première année de Bach à Leipzig, *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch* (BWV 86), le texte commence par les mots de Jésus dans l'Évangile, chantés par la basse en tant que *vox Christi*, accompagnée par les cordes et doublée par les hautbois. La forme en est libre et sans titre mais ressemble à une fugue parce que les instruments entrent en imitation et la voix chante un thème similaire.

Un récitatif secco mène à une aria de l'alto avec deux hautbois da caccia obligato. La demande de pardon (« Pardonne, ô Père, nos fautes ») est illustrée par des motifs de gémissements. Le second récitatif est accompagné par les cordes et se termine en arioso sur les mots *Drum suche mich zu trösten* (« donc cherche à me consoler »). Dans le cinquième mouvement, la basse rapporte une autre parole de Jésus dans l'Évangile, *In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden* (« Dans le monde vous avez peur, mais soyez consolés, j'ai vaincu le monde »). La musique est grave, la voix, accompagnée du seul continuo, se réfère à la Passion comme prix de la « consolation ». Christoph Wolff note l'« insistance presque comparable à un cantique au moyen d'une déclamation arioso mesurée... Dans le cinquième mouvement central, Bach réduit l'accompagnement au continuo, autre moyen de souligner l'importance des paroles de Jésus ». En réponse, la dernière aria exprime la joie dans la souffrance. Son ambiance pastorale créée par un rythme ponctué en une mesure à 12/8, a été comparée à la sinfonia qui introduit la deuxième partie de l' *Oratorio de Noël*. Le choral de clôture sur la mélodie de *Jesu, meine Freude* de Johann Crüger est disposé pour quatre parties.

(Source : [Wikipédia](#)

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV87-Fre6.htm>)

SOLENNITÉ DU CORPS ET DU SANG DU CHRIST LA FÊTE-DIEU ET LA MUSIQUE

Le choix musical n'était pas très difficile cette semaine... La Fête-Dieu, comme on l'appelait autrefois, a suscité beaucoup de créations musicales... En voici quelques-unes...

Le Pange lingua dans la musique

Nous célébrons la Fête-Dieu, célébration très ancienne dans l'Eglise puisqu'elle fut instituée par le pape Urbain IV en 1264. C'est Saint-Thomas d'Aquin lui-même qui écrivit le texte de l'hymne (à écouter page 4) que l'on chante ce jour-là, le Pange lingua, d'où sont extraites les dernières strophes qui sont devenues le chant symbole même de cette fête : Tantum ergo Sacramentum. Ce texte a inspiré de nombreux musiciens depuis le Moyen-Âge jusqu'à nos jours. En voici trois exemples.

*Tantum ergo Sacramentum Veneremur cernui
Adorons donc, prosternés, un aussi grand Sacrement
Et antiquum documentum Novo cedat ritui.
Et que la figure antique le cède au rite nouveau.
Praestet fides supplementum Sensuum defectui.
Qu'à la faiblesse des sens la foi donne son soutien.
Genitori, Genitoque Laus et jubilatio,
Au Père comme au Fils, gloire et jubilation,
Salus honor virtus quoque sit et benedictio.
Salut, honneur et puissance. Dans la bénédiction,
Procedenti ab utroque compar sit laudatio. Amen.
Louange égale à l'Esprit qui procède de tous deux. Amen.*



LE MONASTÈRE BAROQUE DE SAINT-FLORIAN (AUTRICHE)



Anton BRUCKNER (1824-1896) fut un homme modeste demeuré incompris de ses contemporains mais que la postérité a élevé au rang des grands compositeurs autrichiens. Il eut le privilège d'être inhumé sous l'orgue de l'église abbatiale de Saint Florian près de Linz dont il fut longtemps l'organiste.

Bruckner nous a laissé huit mises en musique différentes du *Tantum ergo*. Celle que nous proposons est la première. Cela dit assez la piété sincère de l'homme et sa vénération particulière

pour le Saint-Sacrement.

Le *Tantum ergo* en ré majeur, écrit en 1846, reflète fidèlement la jeunesse de son auteur (il avait alors 22 ans) et l'environnement musical dans lequel il a grandi : la simplicité médiévale et l'ornementation baroque s'allient à la sensibilité romantique dans cette page pour chant choral et orgue : la musique suit le texte pas à pas ; elle laisse davantage la place à l'enthousiasme juvénile qu'au recueillement de l'adoration, mais les accents du grand Bruckner – celui des Messes et des dernières Symphonies – sont déjà perceptibles.

Interprétation : [ICI](#)

Cantores Carmeli, Linz sous la direction de Michael Stenov



Jean-Marie Déodat de SEVERAC (1872-1921), musicien originaire de Cerdagne bien oublié aujourd'hui, n'est pas connu comme compositeur d'œuvres religieuses et pour cause : ce *Tantum ergo* est son unique page de musique sacrée. Il s'agit d'une de ses toutes dernières compositions qui date de 1920. On discerne dans cette très belle musique l'influence de la *Schola Cantorum* dont Séverac fut l'élève autour des années 1900.

Ce *Tantum ergo* est écrit pour chœur a cappella (c'est-à-dire sans instruments) dans la grande

tradition du chant liturgique héritée de Palestrina.

Le langage oscille entre la modalité issue du plain-chant (caractère religieux de la musique) et la tonalité moderne.

Le travail mélodique s'inscrit dans la manière de César Franck, musicien dont se réclamait la *Schola Cantorum* : la mélodie se déploie par amplification progressive du dessin initial. Dès la première note, le premier élément sur *Tantum ergo* atteint la note

si, *Sacramentum* monte jusqu'au do et ainsi de suite jusqu'au mi sur *cernui*. La musique semble tourner sur elle-même en s'élargissant progressivement comme dans une spirale. Le *Amen* final est le meilleur exemple de cette manière d'écrire.

Interprétation : [ICI](#)
Schola Cantorum Oxford
sous la direction de **Jeremy Summerly**



La musique de **Maurice DURUFLE** (1902-1986) est nourrie de chant grégorien. Son *Tantum ergo* fait partie des quatre motets sur des thèmes grégoriens qui datent de 1960. On y retrouve à la fois la marque originale et subtile de son auteur et la grande tradition du chant polyphonique religieux là encore dans le sillage de Palestrina. Les sopranes chantent le thème liturgique en valeurs longues que reprennent en canon les ténors tandis qu'altos et basses commentent ce thème librement, créant ces harmonies d'une richesse merveilleuse qui sont la

marque de Duruflé. Le climat général de cette musique raffinée est celui du recueillement propre au rite du Salut du Saint-Sacrement auquel elle est destinée.

Interprétation : [ICI](#)
Octuor Vocal du Hainaut (OVOHA), église de Thulin

Un motet du Grand-Siècle pour la Fête-Dieu

Le concile de Trente (1545-1563) ne fut pas que l'initiateur de la Contre-Réforme en réaction à la Réforme luthérienne, il fut aussi et surtout le moteur de ce qu'on appelle la Réforme Catholique cherchant à donner un élan nouveau à la vie chrétienne par la fréquentation des sacrements, en particulier de l'Eucharistie. Les 17ème et 18ème siècles en France comme en Italie virent fleurir motets et « dialogues spirituels » afin de redonner par le chant le goût des choses saintes. En ces temps de Fête-Dieu, belle occasion de redécouvrir une page musicale oubliée.



Marc-Antoine CHARPENTIER (1643 -1704), lui-même excellent chanteur, écrit en 1683 un « *dialogue spirituel* » intitulé : « *Famen meam* » sur le thème de l'Eucharistie, « *Apaise ma faim* ». Cette page entre dans la catégorie de ce qu'on appelait une « *Élévation* » en référence à ce rite accompli durant la messe.

Le concile de Trente fut source d'un renouveau artistique extraordinaire dans tous les arts, plastiques ou musicaux. Il s'appuyait sur la conviction que la beauté voire la

splendeur sont des aides précieuses pour que les cœurs reçoivent les vérités de la foi. Les retables conduisent le regard vers le tabernacle : ainsi est affirmée la réalité de la Présence Réelle. Le regard porté sur l'objet de vénération est essentiel : voir l'hostie consacrée était lié nécessairement au rite de la consécration. C'est la raison d'être du geste appelé « *Élévation* ». Ce rite était accompagné d'une musique appropriée qui devint un genre musical en soi. Voici comment Sébastien de Brossard (1655-1730) maître de chapelle à la cathédrale

de Meaux, définit l'Élévation dans son dictionnaire : « *Ce mot signifie aussi des Motets à 1, 2, 3, 4 voix. Ordinairement seules, quelquefois avec des violons ou des flûtes, presque toujours avec une basse continue, qu'on chante pendant qu'on lève le corps de Notre Seigneur à la messe, d'où l'on a formé ce nom* ».



MAÎTRE-AUTEL ET RETABLE DE LA CHAPELLE DES BÉNÉDICTINES
MARBRE, BOIS PEINT ET DORÉ, HUILE SUR TOILE
XVIIIÈ SIÈCLE - XVIIIÈ SIÈCLE, VITRÉ, FRANCE © DR

Cette somptuosité, cette saveur, Charpentier nous les donne à entendre dans sa musique. Il s'agit d'un dialogue spirituel entre trois personnages : l'âme affamée, l'assoiffée et le Christ. Ce genre du dialogue était très apprécié au 17ème siècle. Non seulement la musique accomplit sa fonction rhétorique d'aider le texte à se dire, mais par son instrumentation, ses thèmes et ses harmonies, elle rend

perceptible la joie intérieure de goûter les bienfaits savoureux offerts dans la liturgie.

Pour cela, Charpentier utilise des procédés musicaux simples et efficaces. Il crée par le choix et la répartition des instruments un jeu de contrastes qui permette aux paroles chantées de s'éclairer mutuellement. Deux violons à la sonorité aigüe et bien sonore, deux violes de gambe plus douces et plus graves éclairent ou assombrissent successivement le déroulement du chant. Voici quelques repères pour suivre le déroulement de cette pièce :

Un prélude instrumental donne le ton général, celui de la douceur, presque la tendresse. Puis entrent les trois personnages : les âmes lancent leur appel « *Qui peut me rassasier, qui peut étancher ma soif ?* » auquel répond le Christ « *Viens mon fils, viens !* » Les âmes chantent leur joie.

Dans un nouveau dialogue, le Christ chante « *Je possède le pain céleste et rassasie celui qui a faim* » Les âmes réitèrent leur appel, mais dans une autre couleur, celle de la sérénité « *esurio – j'ai faim, sitio – j'ai soif* »

Le Christ chante alors sa joie d'accueillir ceux qui l'implorent, son discours brièvement assombri par l'évocation de la croix qu'accompagnent les deux violes.

« *O ! O ! Panis angelorum* » conclut ce dialogue en musique dans une somptueuse polyphonie à 6 et même à 7 voix.

Le jeu entre les violons et les violes est une clé importante d'écoute pour pénétrer le sens de cette admirable musique.

Bossuet (1627-1704) évêque de Meaux au temps de Charpentier exprime ainsi cette saveur dont se nourrissent de nombreux écrivains spirituels de ce siècle : « *Attendons-nous donc à ce repas éternel, où le pain des anges nous sera donné à découvert ; où nous serons enivrés et transportés de la volupté du Seigneur, et des ravissantes délices de son amour. Le festin du Seigneur en était l'image.* »

Interprétation : [ICI](#)

Musica Polyphonica, Chœur de Chambre de Namur, sous la direction de Louis Devos

Emmanuel Bellanger (Source : [Narhex](#))

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

LE LIVRE DU SAINT-SACREMENT (1984)

R : bourdon 16, flûte 8, bourdon 8, gambe, flûte 4, nazard 2^{me}, octavin 2,
3^{es} 1^{re}, cymbale 3 rangs, bombarde 16, trompette 8, clairon 4 — I

Pos : quintaton 16, fonds 8, prestant 4, flûte 4 I

G : montre 16, bourdon 16, fonds 8, prestant 4, flûte 4 I

Péd : sb 32, CB 16, sb 16, fl. 8, bourdon 8, violoncelle 8 I

PG, RG, RP I

tirasses G, P, R I

Lent

MAN. GPR *f*

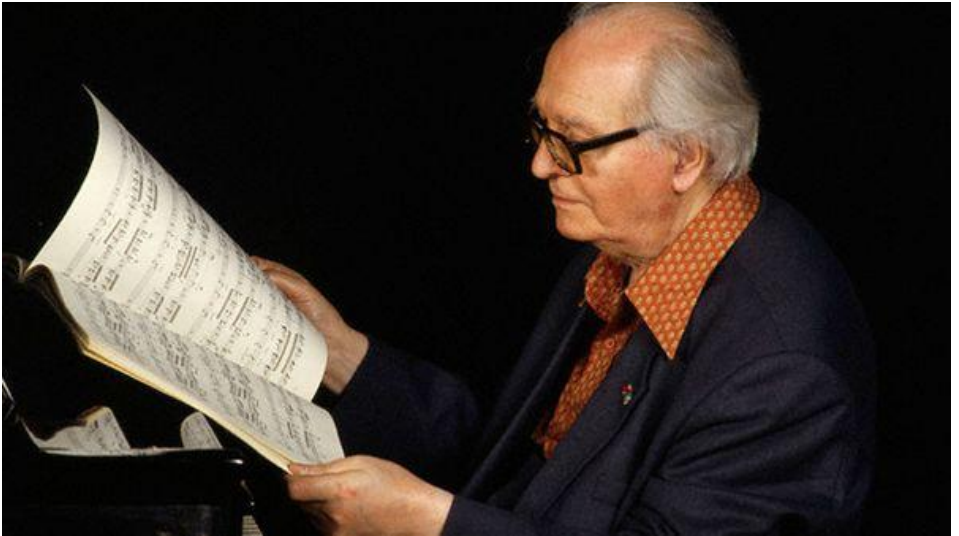
MAN. *f*

PED. *f*

MAN. *f*

PED. *f*

www.streila-music.com



Le Livre du Saint-Sacrement est un recueil de pièces pour orgue d'Olivier Messiaen, composé en 1984. C'est une commande de Ray Ferguson, de la ville de Détroit et The American Guild of Organists. L'œuvre fut créée le 1er juillet 1986 à Détroit, à la Metropolitan Methodist Church Michigan, par l'organiste Almut Rössler. Œuvre de grande envergure, elle achève le cycle de compositions pour l'orgue commencé en 1928 avec *Le Banquet céleste*, sur la thématique des *Mystères de l'Eucharistie*. Ce recueil, d'une durée de 100 minutes, est composé de 18 parties :

- | | |
|---|--|
| 1- <i>Adoro te</i> | 10-La Résurrection du Christ |
| 2- La Source de Vie | 11-L'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine |
| 3- Le Dieu caché | 12-La Transsubstantiation |
| 4- Acte de Foi | 13-Les deux murailles d'eau |
| 5- <i>Puer natus est nobis</i> | 14-Prière avant la communion |
| 6- La manne et le Pain de Vie | 15-La joie de la grâce |
| 7- Les ressuscités et la lumière de Vie | 16-Prière après la communion |
| 8- Institution de l'Eucharistie | 17-La Présence multipliée |
| 9- Les ténèbres | 18-Offrande et <i>Alleluia</i> final |

(Source : [Wikipedia](#))

Interprétation

[ICI](#) - Prof. Dr. Winfried Böning
sur l'Orgue de la Cathédrale de Cologne

" LE LIVRE DU SAINT SACREMENT "

Les oiseaux bibliques d'Olivier Messiaen

"QUINZE ans après les Méditations sur le mystère de la sainte Trinité, Messiaen est donc revenu à l'orgue ", écrivait Jacques Lonchamp au lendemain de la création du Livre du Saint Sacrement, la dernière oeuvre du compositeur, par Almut Rössler à Düsseldorf (Le Monde du 6 novembre 1986). Ce même organiste assure la première française de ce grand cycle organistique _ au total, deux heures de musique que France-Musique intègre à l'un de ses meilleurs " Mardis de la musique de chambre ", et dont l'exécution sera doublée le 7 mai, à l'église de la Sainte-Trinité à Paris, par un concert coproduit par Radio France et l'ensemble l'Itinéraire. " C'est l'atmosphère liturgique qui prédomine ici, poursuivait notre critique, la pitié très humble de l'organiste qui prie en commentant par ses improvisations les lectures, dimanche après dimanche, au cours de l'office toujours centré sur le mystère du Saint Sacrement : la messe. Le rythme général de l'oeuvre fait lui-même penser aux interventions de l'orgue pendant la messe : les pièces sont relativement courtes, de deux à huit minutes, excepté le grand tableau dramatique de près d'un quart d'heure (no 11) qui évoque la rencontre de Marie-Madeleine avec le Ressuscité à la fin de la première partie. " Cet ouvrage est une petite victoire sur moi-même, déclarait Olivier Messiaen en prologue à cette création. J'étais tellement rompu après mon Saint François d'Assise à l'Opéra que je pensais ne plus jamais composer... Et puis, pour répondre à une commande antérieure, je me suis remis à ma table et j'ai travaillé pendant un an, en 1984 et 1985, à cette oeuvre qui, d'elle-même, s'est allongée jusqu'à atteindre dix-huit pièces. On y entendra des oiseaux, bien entendu, mais je me suis limité à ceux que le Christ a pu connaître en son temps : je suis allé les écouter dans le désert de Judée, sur la montagne où le Christ a jeûné quarante jours, et entre Massada et la mer Morte. (Source : [Le Monde](#))