

## Les Cantates de Bach, trésor de l'humanité

La valeur exceptionnelle des œuvres sacrées de Johann Sebastian Bach n'est aujourd'hui plus à prouver : sa grande messe en si mineur, *Les passions*, le *Magnificat*, l'*Oratorio de Noël* sont des piliers de notre culture musicale.

On sait bien aussi l'importance qu'eut dans sa vie la composition de cantates, d'un format généralement plus modeste que les œuvres sus-citées, mais qui rythmaient sa vie quotidienne. C'est le genre musical liturgique le plus commun. S'il est admis aujourd'hui que Bach composa environ 300 cantates d'église (dont un tiers est perdu), cela reste assez modeste si on le compare aux 900 cantates de Stölzel, 1300 de Telemann, 1450 de Graupner, 2000 de Krieger...

Malgré tout, ce corpus de cantates reste, aujourd'hui encore, bien moins connu qu'il mériterait. Certes, plusieurs intégrales au disque (*Harnoncourt*, *Gardiner*, *Suzuki*, *Kuijken* et j'en oublie) ont mis à notre disposition un choix d'enregistrements ; des projets de cycles complets se sont mis en place dans certains centres musicaux en Europe. En France, pourtant, en dehors de quelques grandes cantates un peu emblématiques, on les distingue mal les unes des autres ; elles restent une sorte de grand corpus où l'on fouillerait de temps à autre pour en prendre une ou deux au hasard...

Convaincu que chacune de ces pages est un miracle musical et qu'elle mérite d'être entendue par tous, comprise, goûtée, retenue, j'ai conçu le projet un peu fou de parcourir, traverser, explorer l'ensemble de ces œuvres ; je suis animé par le sentiment que c'est là un pèlerinage que je me dois d'accomplir, sans lequel ma vie musicale et spirituelle serait très incomplète...

## Une vie au rythme des cantates

Pour l'homme très croyant qu'était Bach, la vie musicale de l'église était tout à fait centrale. La prédication du serviteur de Dieu n'est jamais aussi convaincante que lorsqu'elle est soutenue par la musique, atteignant par là le summum de son pouvoir d'expression et d'impression ; tout musicien était formé à l'art de la rhétorique, l'art de l'orateur par excellence, et aucune composition musicale de ce temps n'échappe aux règles de la rhétorique, la clé de la construction d'un discours. Bach maîtrisait cet art à la perfection, et on peut en juger dès les toutes premières cantates qu'il compose alors qu'il n'est âgé que d'une vingtaine d'années.

Ces cantates de jeunesse (et pourtant déjà d'une troublante maturité) n'ont pas encore la régularité de sa production de Leipzig. A Arnstadt (où il est organiste dès 1703) et Mühlhausen (à partir de 1707), elles sont encore éparées, et ce sera aussi le cas à Weimar (1714-1718), quoique plus intensément. Les œuvres de cette période-là peuvent revêtir des formes extrêmement variées, tant dans la structure que dans l'instrumentation. On note cependant qu'elles font encore appel à un effectif généralement modeste, plus chambriste qu'orchestral, et trouvent en cela leurs racines dans les usages du XVII<sup>ème</sup> siècle ; on sera frappé par la proximité qu'entretient BWV 150 avec les exemples de ses aînés, comme Buxtehude, Schütz ou Weckmann.

Les cinq ans que Bach passera à la cour de Cöthen le mettront quelque peu en retrait de l'activité religieuse (et rien ne montre qu'il en ait souffert...) ; on doit à cette période des œuvres instrumentales significatives, comme les concertos brandebourgeois et les sonates ou partitas pour violon. Les cantates de cette période sont des œuvres profanes, ou, si religieuses, sont écrites pour des occasions extérieures à Cöthen.

A partir de 1723 et sa nomination à Leipzig, la vie de Bach va devenir rythmée par les cantates. Pendant trois ans au moins, une nouvelle cantate est entendue chaque dimanche, parfois même plusieurs cantates par semaine aux moments des grandes célébrations : c'est une production sidérante, par son nombre mais aussi par la qualité de l'inspiration et l'infini potentiel de renouvellement du compositeur – et ce, en dépit de relations tendues avec le Conseil de la ville. Le modèle se fixe alors quelque peu, autour d'un orchestre assez stable et plus étoffé qu'auparavant ; la rencontre avec des musiciens leipzigois exceptionnels comme le hautboïste Gleditsch ou le trompettiste Reiche va susciter des pages admirables pour ces instruments. En 1726, le rythme des cantates se ralentit : moins de nouveauté, mais beaucoup de reprises de cantates anciennes, souvent remaniées... et dont les nouvelles versions sont riches d'enseignements.

## Questions d'interprétation : la musicologie au service de l'éloquence

On pourrait croire qu'après un demi-siècle d'occupation du terrain par les « Baroqueux », nous avons une idée assez précise du son d'une cantate de Bach. Étonnement, ce n'est pas le cas.

Il est parfois difficile de se défaire des habitudes d'écoute. L'effectif du chœur en est le premier révélateur ; certes, les chœurs gigantesques de la tradition romantique ont été bien édulcorés, réduits aujourd'hui à un ensemble plus souple et ductile de 3 ou 4 chanteurs par voix. Or, toutes les sources, qu'elles soient matérielles, iconographiques, administratives, nous prouvent que le chœur de Bach consistait tout simplement en ses quatre chanteurs de l'église Saint-Thomas, les seuls formés et habilités à chanter la musique moderne et exigeante qu'il écrivait, en grande hâte, pour chaque dimanche. Exceptionnellement (cantates pour les fêtes importantes, passions), il faisait renforcer ces solistes par les quatre chanteurs de Saint-Nicolas, d'une force moindre, mais susceptibles de servir de « ripiéristes » dans quelques chœurs et chorales, créant aussi un effet de masse et de timbre. Pourtant, il est encore difficile à certaines oreilles d'accepter cette réalité, tant le son du « chœur » de Bach nous semble indissociable de notre connaissance de ce compositeur. Aujourd'hui encore, cette approche est qualifiée d'option « minimaliste », intéressante peut-être, mais forcément marginale. Nous récusons ces termes, et espérons vous convaincre que la transparence et l'engagement de solistes concertants n'a rien à envier à un « chœur », et qu'au contraire l'écriture de Bach gagne en lisibilité et en force de conviction.

D'autres paramètres doivent aussi être pris en compte, comme la question délicate des diapasons.

Le « ton de chœur » (un demi-ton au-dessus du diapason actuel, soit un la à 465Hz) était la norme pour les orgues d'Allemagne ; chanteurs, cuivres et cordes s'accordaient alors à ce diapason très aigu. Dans le premier quart du XVIII<sup>ème</sup> siècle, on introduisit peu à peu des « bois » d'origine française, modernisés à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle par les familles Hotteterre et Philidor : hautbois, bassons, flûtes à bec et traversières, qui peu à peu remplacèrent leurs homologues plus archaïques hérités de la Renaissance. Ces instruments étaient accordés un ton (diapason ou « ton de chambre haut ») ou un ton et demi (ton de chambre bas) plus bas, ce qui leur conférait le timbre doux, noble et chaleureux qui fit leur succès. Pendant ses années à Mülhausen, Bach écrit donc ses œuvres pour des instruments accordés à deux niveaux de diapason en même temps : orgue, cordes et chanteurs à 465Hz, flûtes hautbois et bassons à 392Hz ou 415Hz\*.

Aujourd'hui, toutes les solutions de compromis (par transposition) sont insatisfaisantes, soit qu'elles entraînent les voix dans une tessiture trop grave, soit qu'elles exigent des bois de jouer dans une tonalité impraticable, en dehors de leur ambitus. Vous entendrez donc ces multiples diapasons dans les cantates données aujourd'hui : pour nous, un exercice inhabituel et redoutable. Pour les musiciens au temps de Bach : une routine...

Par la mise en œuvre de ces paramètres musicologiques, nous espérons vous faire découvrir un son nouveau, sans doute, dans la musique de Bach. Ce sont les règles du jeu que nous souhaitons appliquer à notre pèlerinage à travers ce corpus fascinant des cantates, dans le seul but de libérer leur potentiel émotionnel, d'en révéler la force d'éloquence, d'*impressionner* et bouleverser par le verbe, le rythme, l'harmonie, le son... bref de ne pas vous laisser repartir exactement comme vous étiez arrivés - car la rencontre d'un tel génie, fut-il âgé de vingt ans au moment des faits, ne peut pas nous laisser indemnes.

*Soli Deo Gloria* \*\*

Alexis Kossenko, décembre 2022

\* Lorsqu'il prit ses fonctions à Leipzig, Bach imposa un système d'accord plus « moderne » : tous les instruments étaient accordés au ton de chambre haut (Hoch Cammerton), donc notre la à 415Hz, tandis que seul l'orgue (toujours à 465Hz) avait une partie transposée – l'orgue... et la trompette, dont la facture resta inchangée, mais auparavant considérée comme un instrument en do, et qui devenait automatiquement, par cet abaissement du diapason des autres instruments, un instrument en ré !

\*\* *Soli Deo Gloria* : pour la seule gloire de Dieu ; c'est avec ces mots que Bach ponctue chaque nouvelle œuvre religieuse.