WOLFF, Christoph, *Die Welt der Bach-Kantaten, Bd. 3: Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten: Die Leipziger Kantaten*

Patrice Veit

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1414>

DOI : 10.4000/ifha.1414

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Patrice Veit, « WOLFF, Christoph, *Die Welt der Bach-Kantaten, Bd. 3: Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten: Die Leipziger Kantaten* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 1999, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1414> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.1414>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

WOLFF, Christoph, *Die Welt der Bach-Kantaten, Bd. 3: Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten: Die Leipziger Kantaten*

Patrice Veit

- 1 Avec ces deux volumes s'achève la présentation de l'ensemble des cantates de Bach, dirigée par l'éminent spécialiste américain de Bach, professeur à l'Université d'Harvard, après un premier volume paru en 1996 et consacré aux cantates d'Église écrites avant la période de Leipzig (voir BullMHFA n°32, 1996, p. 138-139). Comme pour le précédent, ces deux volumes témoignent des mêmes qualités de présentation, de documentation et d'illustration et sont bâtis sur le même principe qui distingue cette entreprise des autres publications sur le sujet: non pas étudier chaque cantate dans le détail, mais éclairer la production de Bach en fonction des différents contextes politiques, socio-culturels, religieux et musicaux.
- 2 Le second volume est donc consacré aux cantates dites profanes dont seules cinquante œuvres sont parvenues jusqu'à nous. Ce répertoire, pour lequel on déplore les pertes les plus nombreuses, a longtemps peu attiré l'intérêt tant des chercheurs que des interprètes, comparé aux autres compositions vocales du Cantor de Leipzig et son état fortement lacunaire empêche d'avoir une vision globale sur l'activité de Bach en ce domaine. Il s'agit de compositions occasionnelles, musiques essentiellement festives pour célébrer naissances, anniversaires ou rendre hommage, dont l'écriture s'étale sur une trentaine d'années – la première remonte à 1713 (la cantate de »la Chasse« pour l'anniversaire du Duc de Saxe-Weissenfels) et la dernière (la cantate burlesque des »Paysans«) date de 1742. Deux phases essentielles marquent ce genre: la période de Weimar et de Köthen (1713-1723) d'abord, durant laquelle Bach compose pour les fêtes de la cour de Köthen et des nombreuses autres cours de l'Allemagne moyenne, celle de Leipzig, ensuite, après 1723, au cours de laquelle Bach écrit essentiellement pour les cérémonies solennelles de l'Université de Leipzig, certains mariages bourgeois ou des

membres de l'aristocratie qu'il s'agit d'honorer. S'y ajoutent les cantates composées en hommage à la maison princière de Saxe, œuvres le plus souvent de plein air exécutées sur la place du marché devant la demeure où séjournait à Leipzig la famille princière. Il faut souligner que la composition et l'exécution de telles œuvres représentaient pour Bach une source importante de revenus annexes, une seule commande pouvant doubler le salaire annuel que le musicien retirait de son poste de Cantor à Saint-Thomas. Grâce à quelques-uns des meilleurs spécialistes et à la lumière des recherches les plus récentes, les différents chapitres permettent de manière concise de resituer ces œuvres dans le contexte de la cantate italienne et du *dramma per musica*, dans la vie musicale à la cour de Köthen comme dans la pratique du mécénat aristocratique et bourgeois à Leipzig et plus largement dans celle des divertissements musicaux de la société leipziggeoise. Ils permettent également, à côté des nombreuses références à la mythologie classique et chrétienne dont les textes font état à travers l'analogie entre Leipzig et Jérusalem, de mieux pénétrer les diverses formes employées. Le corpus des cantates profanes offre en effet un spectre musical dont l'ampleur n'a rien à envier aux œuvres religieuses: cantates de soliste avec accompagnement instrumental réduit, œuvres de musique de chambre, compositions aux effectifs choraux et instrumentaux importants jusqu'aux œuvres à double chœur. Les compositions dramatiques y voisinent avec les œuvres plus lyriques, les musiques sérieuses avec les œuvres sur des textes satiriques ou mythologiques. Cet ouvrage met tout particulièrement en lumière les multiples procédés de parodie employés, qui sont une caractéristique de ces cantates. En effet, un grand nombre de ces morceaux écrits pour une occasion particulière sont repris ensuite dans le répertoire d'Église avec les adaptations textuelles et musicales nécessaires (l'ensemble des airs et chœurs des cantates BWV 213 et 215 composées pour des naissances se retrouvent par exemple dans l'Oratorio de Noël) et il semblerait même que Bach ait très souvent pensé dès la mise en musique d'une œuvre profane à sa réutilisation concrète ultérieure, soit pour une autre œuvre profane, soit pour une œuvre sacrée.

- 3 Le troisième volume est dédié au groupe non seulement le plus abondant mais aussi emblématique de la cantate de Bach et, au-delà, de la cantate protestante en Allemagne, à savoir les cantates composées par Bach pour les besoins du culte à Leipzig. 150 cantates d'Église écrites entre 1723 et 1750 nous restent d'un ensemble chiffré à environ 300 cantates régulières auxquelles il faut ajouter les musiques d'Église composées pour des occasions spécifiques comme les cérémonies funèbres et les enterrements ou les cultes célébrés au moment de l'élection annuelle du Conseil de la ville. Conformément à la riche tradition musicale développée par ses prédécesseurs au poste de Cantor de l'École Saint-Thomas, Bach avait non seulement la responsabilité de l'organisation de la musique sacrée dans les quatre églises principales de la ville avec les différents chœurs et l'ensemble instrumental des musiciens municipaux, mais devait aussi y contribuer par ses propres compositions. Son activité se concentrait surtout aux deux églises Saint-Thomas et Saint-Nicolas avec l'exécution chaque dimanche d'une cantate: celle-ci se déroulait en alternance entre les deux églises, un dimanche après l'autre; pour les grandes fêtes seulement, la cantate était jouée à deux reprises, au culte du matin dans l'une et durant les vêpres dans l'autre. Les recherches des dernières décennies ont permis de relativiser l'image du musicien attelé tout au long de la période à la composition semaine après semaine (à l'exception des périodes de l'Avent et du Carême) d'une cantate. En se fondant sur les cinq cycles annuels de cantates mentionnés dans l'inventaire après décès, la chronologie établie en dépit des

pertes a montré que Bach a déployé cette activité compositionnelle hebdomadaire essentiellement dans les premières années de son séjour à Leipzig, et plus particulièrement, semble-t-il, entre 1723 et 1725. Il s'agissait de constituer rapidement un répertoire d'œuvres propres aussi étendu que possible, qui puisse être rejoué par la suite à côté de l'exécution de compositions d'autres musiciens. La grande majorité des cantates dont nous disposons ont été composées dans les cinq premières années du Cantorat à Leipzig, tandis qu'elles sont rares et très isolées après 1730. Ce volume particulièrement important, au vu de la richesse de la période traitée, suit l'économie générale de la collection en introduisant au contexte historique, institutionnel et religieux de l'œuvre: il replace l'activité de Bach au sein de la production de musique d'Église dans les territoires luthériens de son époque, en la comparant notamment au style de quelques contemporains qui ont brillé dans ce genre, comme Telemann (1681-1767), Stölzel (1690-1749), maître de chapelle à la cour de Saxe-Gotha, ou Graupner (1683-1760), maître de chapelle à Darmstadt. Il aborde ensuite la tradition musico-pédagogique liée à l'Église Saint-Thomas et les obligations attachées à la charge de Cantor que Bach, après avoir été maître de chapelle à la cour de Köthen, aura parfois bien du mal à supporter, le cadre liturgique propre aux églises de Leipzig dans lequel s'insèrent les cantates, ainsi que les auteurs des textes des cantates, inconnus pour beaucoup d'entre elles. La seconde partie traite plus spécifiquement des aspects théologiques, du lien spécifique des cantates avec la prédication ainsi qu'avec les cantiques et, ce faisant, du rôle fondamental du choral, élément constitutif des cantates de Bach de cette période. S'intéressant au style très varié des cantates et de son évolution de cycle en cycle, le livre se penche ensuite sur le dispositif instrumental et vocal auquel le Cantor pouvait recourir (une grande flexibilité était d'ailleurs requise pour pouvoir adapter les œuvres aux conditions d'exécution très changeantes) et introduit à la rhétorique musicale des cantates: selon les contemporains la musique d'Église non seulement devait être en phase avec la prédication mais avait pour but également d'accroître la prière et de renforcer la piété auprès des auditeurs.

- 4 Ces deux volumes, comme le précédent, mettent en lumière la complexité du monde des cantates de Bach et ses multiples facettes à partir d'approches très diverses, de la théologie à la pratique actuelle. Ils entendent également montrer les différents problèmes auxquels sont confrontés ceux qui étudient l'œuvre du Cantor de Leipzig, et, plus particulièrement, ses cantates: problèmes historiques et musicaux mais aussi relatifs à l'exécution vocale et instrumentale aujourd'hui. Achievée à l'aube de la célébration du 250^e anniversaire de la mort de Bach (1750) et alors que s'annonce une abondante série de publications, cette collection claire, qui s'adresse en même temps à un public de lecteurs plus large que celui des seuls musicologues, complète de façon particulièrement heureuse l'étude philologique et toujours de référence d'Alfred Dürr .

- 5 Patrice VEIT