

Cantates sacrées de Bach et Telemann

La cantate était au coeur de l'office luthérien. Au début du XVIII^e siècle, elle s'était développée jusqu'à devenir une oeuvre en plusieurs mouvements s'insérant dans l'un des temps forts de l'office du dimanche matin, aussitôt après la lecture de l'Évangile, dont elle reprenait généralement le thème.

La majorité des cantates de Bach font appel à plusieurs voix solistes avec chœur, l'oeuvre se trouvant encadrée d'un chœur et d'un choral. *Ich habe genug* fait toutefois partie d'un petit groupe de douze cantates ne sollicitant qu'un seul chanteur, mettant à profit, peut-être, un chanteur exceptionnel ou de passage, ou en réponse aux exigences pratiques résultant de moyens réduits. Destinée à la fête de la Purification (2 février), cette cantate était manifestement de celles que Bach tenait en haute estime, au point que sur une période d'une vingtaine d'années il se pencha à plusieurs reprises sur la partition, adaptant et révisant la musique de sorte qu'elle réponde à au moins trois types de voix. Tout au long de ces incessants changements de registre, l'architecture de base de l'oeuvre demeura inchangée. *Ich habe genug* est en fait l'une des cantates de Bach les plus sobrement agencées qui soient. À l'instar de sa structure et de son instrumentation, l'univers émotionnel de la cantate est aussi intimiste et personnel, le texte entièrement à la première personne prenant appui sur la lecture de l'Évangile, évocation du pieux Siméon recevant le Christ enfant au temple.

Les trois airs sont intensément contrastés et tous d'une exceptionnelle qualité. Le premier est empli de tristesse et a souvent été comparé à l'émouvant «*Erbarme dich*» de la Passion selon saint Matthieu. Bach en nourrit la portée émotionnelle par son écriture dolente et scrutatrice pour hautbois solo et par de judicieuses répétitions de l'émouvante première phrase, «*Ich habe genug*» («Je suis comblé»). Dans le second air, «*Schlummert ein*», le poète compare la mort au sommeil, et Bach hisse la tradition de la berceuse baroque à son apogée, insufflant à la douce ligne mélodique des affects profondément ressentis tout en reprenant avec nostalgie l'envoûtante introduction tout au long de l'air. Le récitatif suivant se termine sur un saisissant passage mélodique où l'âme chrétienne prend congé de ce monde sur un intense «bonne nuit», avant que l'air de conclusion ne se lance dans une joyeuse anticipation, proche de la danse, de la vie spirituelle qui nous attend après la mort.

Cantates sacrées de Bach et Telemann

Georg Philipp Telemann commença d'écrire de la musique d'église dès son plus jeune âge. Lorsqu'en 1701 il arriva à Leipzig comme étudiant, le choix se porta tout naturellement sur lui pour aider le cantor alors souffrant de la Thomaskirche, Johann Kuhnau. Bien des années plus tard, dans sa première autobiographie, Telemann écrivit avec émotion: «Ce que je sais bien, c'est que j'ai estimé la musique d'église plus que toute autre, que j'ai passé davantage de temps à apprendre des oeuvres sacrées d'autres auteurs, et que j'en ai aussi composé plus qu'en tout autre domaine».

À la différence de Bach, Telemann cultiva la cantate soliste avec assiduité, publiant divers recueils destinés aux églises plus modestes. *Die stille Nacht* et *Jesus liegt in letzten Zügen* sont parmi ses oeuvres les plus ambitieuses, avec un accompagnement d'envergure et des parties solistes de basse superbement écrites, peut-être à l'intention de Telemann lui-même. Composée pour Hambourg en 1741, la cantate *Die stille Nacht* se fait l'écho de l'agonie de Jésus au Mont des Oliviers. L'accompagnato d'introduction, à mi-chemin entre air et récitatif, joue sur le contraste entre la «nuit silencieuse» qui «sinon rafraîchit ceux qui sont épuisés» et la «nuit pleine d'effroi» qui «par la peur d'épuisement fait mourir» l'esprit, nuit que Jésus passa dans le jardin de Gethsémané la veille de sa crucifixion. Les incessantes pulsations des cordes illustrent tour à tour le balancement de la berceuse du dormeur et les anxieux battements de coeur qui accompagnent les tremblements de Jésus, angoisse qui trouve sa pleine expression dans l'air tendu qui s'ensuit. Faisant appel à une tonalité majeure, plus optimiste, le deuxième air invoque l'espoir à travers les paroles familières de Matthieu 26, 39: «Mon Père! Si cela t'agréé, fais que le calice s'éloigne de moi». En définitive, c'est au pécheur qu'est offert l'espoir reconfortant de la rédemption, dans un dernier air qui de manière rassurante se réfère à l'allure stable et régulière de la chaconne.

Le récit se poursuit dans *Jesus liegt in letzten Zügen*, qui commence alors que Jésus est à l'agonie, audible quand les instruments aigus font soudainement silence dans la cadence finale. Dans le ton symboliquement chargé de fa dièse mineur, d'un lyrisme poignant et accompagné des soupirs des hautbois, l'air d'introduction, d'une intense beauté, évoque presque l'univers dramatique d'un Bach. Le climat se détend quelque peu dans le deuxième air, où l'âme voudrait partager les souffrances du Sauveur «que ne puis-je donc avec toi blêmir» puis l'accompagner: «je m'étendrais aujourd'hui à tes côtés», dualité que Telemann reflète à travers les phrases délicieusement entrelacées des deux instruments d'accompagnement. La cantate se referme, ouvertement proche de l'opéra, sur une célébration de l'âme anticipant le moment où, au ciel, elle sera joyeusement unie au Sauveur.

Simon Heighes, 2016

Traduction: Michel Roubinet