



FA⁷ des musiques pour tous

Traduction de Nicolas Quinche diffusée sous la licence Creative Commons

Interview de J. S. Bach sur le motet

Entretien publié dans le *Leipziger Spiegel* du mercredi 16 octobre 1739 à l'occasion des dix ans de son motet *Der Geist hilft unser Schwachheit auf*

Par A. von G.

Le Kantor de l'école de St-Thomas de Leipzig a accepté de répondre à nos questions à l'occasion des dix ans de son magnifique motet *Der Geist hilft unser Schwachheit auf*. Il l'a composé pour le service funèbre de Johann Heinrich Ernesti, directeur de cette école, décédé justement le 16 octobre 1729. Il s'exprime aussi sur d'autres motets de sa composition.

A une époque où le motet est complètement démodé, les propos du compositeur apportent un éclairage bienvenu. Nous avons également le plaisir de présenter ses réflexions sur le motet *Lobet den Herrn, alle Heiden*, que d'aucuns lui attribuent.

Monsieur Bach nous parle en outre de certains de ses autres motets : *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* ; *Jesu, meine Freude* ; *Komm, Jesu, komm* ; et *Singet dem Herrn ein neues Lied*.

Il s'exprime enfin sur la polémique qui a éclaté publiquement entre le musicien Johann Adolf Scheibe et lui-même il y a deux ans. Ce débat, qui porte sur le contrepoint du Kantor, tombe à point nommé car ses motets sont très contrapuntiques. Mais avant de laisser la parole au compositeur, donnons quelques indications générales.

Motet et cantate

Le motet plonge ses racines loin dans le siècle passé et même au-delà. Le sens moderne du terme varie selon les auteurs, comme le montrent les propos de Johann Heinrich Buttstedt. Dans son ouvrage *Ut, mi, sol, re, fa, la*, de 1716, il se plaint que l'acception du terme se soit élargie au point de désigner des pièces qui devraient être appelées des cantates [terme « cantate » : cf. note à la fin de l'interview].

Dans la cantate, un genre en vogue, les voix supérieure et inférieure ont une plus grande importance que les autres, alors que le motet les traite toutes sur un pied d'égalité, souvent de manière contrapuntique.

Au siècle passé déjà, la publication de motets appelait une justification car la cantate était beaucoup plus répandue. Ainsi Andreas Hammerschmidt explique en 1646, à l'occasion de la parution de ses *Musikalische Andachten*, que ses compositions sont bien meilleures que des cantates. Deux ans plus tard, Heinrich Schütz présente des arguments en partie similaires dans la publication de sa *Geistliche Chormusik*.

Exécution

Plusieurs spécialistes ont publié des écrits sur l'exécution des motets. Parmi eux figure un cousin de J. S. Bach, Johann Gottfried Walther. Ils étaient collègues à Weimar dans les années dix. Le premier est d'ailleurs agent de vente du *Musikalisches Lexikon* que le second a publié en 1732. Walther et



d'autres auteurs s'accordent presque tous à dire que le motet est un genre exclusivement vocal, exception faite de la basse continue. Et que les voix peuvent être doublées par des instruments sans que la nature du motet n'en soit affectée.

Dans le cas de ses motets, le Kantor de St-Thomas inscrit parfois le genre musical dans la partition des instrumentistes, alors qu'il n'y indique souvent rien lorsqu'il s'agit de cantates. Est-ce là une précision destinée à informer le musicien qu'il ne joue pas le même rôle que d'habitude, qu'il doit rester davantage en retrait ?

Types de motets

Les compositeurs italiens et français utilisent le terme motet de manière plus large que les allemands pour désigner leurs œuvres : les instruments peuvent y avoir des parties indépendantes. A cet égard, le titre d'une publication de Giovanni Legrenzi de 1692 parle de lui-même : *Motteti sacri a voce sola con tre Strumenti*. Tout comme celui d'un recueil de Sébastien de Brossard paru en 1698 : *Elévations et Motets à II. et III. voix, et à voix seule, deux Dessus de Violon ou deux Flûtes avec Basse-continue*.

Chez nous, de nombreux compositeurs de la Thuringe et de la Saxe écrivent des motets.

Mise en musique : une anecdote

Le prédécesseur du Kantor a tenu des propos intéressants concernant la mise en musique, dans le cas du motet. Dans son *Text zur Leipziger Kirchenmusik* de 1709, Johann Kuhnau précise que si les paroles ne permettent pas au compositeur de trouver une idée musicale satisfaisante, il devrait travailler à partir d'une traduction. Nous reviendrons bientôt sur cette question dans votre journal préféré.

La parole au Kantor

Choix des textes, considérations théologiques, détails musicaux, sans oublier la polémique Bach-Scheibe : voilà quelques points que le musicien aborde dans les lignes qui suivent.

Le motet en général

A. von G. : Johann Sebastian Bach, votre cahier des charges de Kantor ne comprend pas la composition de motets. Vous laissez généralement aux préfets [assistants] le soin de diriger les choristes de St-Thomas lorsqu'ils chantent de telles pièces. Ajoutons que votre production très abondante compte peu de motets. Pourquoi avoir choisi cette forme musicale ? Qu'est-ce au juste ?

J. S. B. : Le terme « motet » désigne un éventail de pièces assez différentes, même si des tendances générales se dessinent. Disons que ces compositions, écrites pour des besoins culturels, s'opposent stylistiquement à la cantate. Pour écrire un motet, le compositeur d'aujourd'hui part de techniques d'écriture à l'ancienne. Il en compose plutôt rarement, pour des occasions particulières.

Motets funèbres

A. von G. : Rappelons que la présente interview marque les dix ans de la disparition de Johann Heinrich Ernesti. C'est pour son enterrement qu'on vous avait commandé le motet *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* [L'Esprit nous secourt dans notre faiblesse]. Choisir un genre musical qui puise ses sources loin dans le passé, est-ce un choix dicté par les circonstances ? Les proches du défunt ont-ils en quelque sorte besoin de se sentir dans une filiation – symbolisée par une forme musicale ancienne - lorsque la mort frappe ?

J. S. B. : Je préfère laisser mes œuvres parler pour elles-mêmes. Cela dit, le chœur de St-Thomas utilise le recueil *Florilegium Portense* publié au début du siècle passé. Il contient notamment des motets, que le chœur exécute lors de services funèbres voire sur la tombe du défunt. J'ai même dû en commander de nouveaux exemplaires justement l'année où j'ai écrit *Der Geist hilft*, et aussi il y a deux ans. Certains étaient trop usés. Ce recueil comprend beaucoup de motets à double chœur. On y trouve par exemple des œuvres de Praetorius, de Hassler, des deux Gabrieli ou encore de Lassus.



Lobet den Herrn et Singet dem Herrn

A. von G. : Le motet *Lobet den Herrn, alle Heiden* [Louez le Seigneur, tous les peuples], avec ses quatre voix formant un feu d'artifice de louange à Dieu, pourrait-il être chanté lors d'un enterrement ? Cette mise en musique du Psaume 117, un texte lumineux à la gloire de Dieu, s'y prête-t-elle ?

J. S. B. : Tout à fait. Dans la foi luthérienne, la mort est aussi une occasion de louer Dieu et même de le remercier d'avoir délivré le défunt de ses souffrances terrestres.

A. von G. : Permettez-moi d'insister, Monsieur Bach. Si je vous avais posé la même question pour *Singet dem Herrn ein neues Lied* [Chantez au Seigneur un chant nouveau], j'aurais compris que vous me répondiez par l'affirmative. Après les longues guirlandes de doubles-croches virtuoses qui ouvrent votre motet, le texte du choral-aria central comporte des lignes sur la mort comme « Gott weiss, wir sind nur Staub » [Dieu sait que nous ne sommes que poussière]. L'exécution de ce motet à huit voix lors d'un service funèbre pourrait se comprendre. N'est-il donc pas surprenant que *Lobet den Herrn*, une page qui déborde d'allégresse de bout en bout, puisse être chantée à un enterrement ?

J. S. B. : Cette idée de remerciement à Dieu d'avoir délivré le fidèle de ses tourments est vraiment un aspect important de la vie spirituelle luthérienne. Elle est en outre très présente dans les écrits littéraires et théologiques de notre époque.

A. von G. : Indiqueriez-vous en exclusivité à nos lecteurs si vous êtes bien l'auteur du motet *Lobet den Herrn* comme nombre de musiciens le supposent ? Qui d'autre que vous possède le savoir-faire nécessaire à sa composition ? C'est exactement votre patte.

J. S. B. : N'est-il pas mieux que certaines questions restent ouvertes ?

Les textes

A. von G. : Monsieur Bach, le théoricien de la musique Friedrich Erhard Niedt, qui était également juriste et compositeur, a publié la troisième partie de sa *Musikalische Handleitung* en 1717. Il y fustige la combinaison, dans un motet, d'un texte de choral et de versets bibliques qui ne vont pas du tout ensemble. Partagez-vous son avis ?

J. S. B. : Absolument. Lorsqu'un motet comporte ces deux types de textes, ils doivent se répondre pour former une unité. Le motet, tout comme la cantate, a une fonction cultuelle précise. Il faut donc choisir les textes d'un motet avec soin.

Komm, Jesu

A. von G. : A propos de textes, passons à *Komm, Jesu, komm* [Viens, Jésus, viens], à huit voix. C'est le seul des six motets abordé ici dont le texte ne provient ni de la Bible ni d'un choral. Vous avez choisi un poème de Paul Thymich. Le résultat est un motet magistral, très profond. Peut-être encore plus que les autres que vous avez composés. Quel est votre secret, Monsieur Bach ?

J. S. B. : Mon secret ? J'exploite toutes les possibilités offertes par le double chœur et par le contrepoint. Au début, par exemple, les deux chœurs se répondent. Puis, peu après, les huit voix entrent l'une après l'autre en imitation sur « der saure Weg » [le chemin tortueux].

A. von G. : Il faut mentionner les paroles « Und sage, Welt, zu guter Nacht ! » dans l'aria, au deuxième point d'orgue [Et (je) dis au monde : bonne nuit].

J. S. B. : Vous avez raison, cette manière pour le fidèle d'exprimer son départ du monde terrestre revient souvent dans les textes de motets funèbres. J'ai exploité des paroles similaires dans la section 9 de *Jesu, meine Freude*, une longue partie paisible.

Jesu, meine Freude

A. von G. : Parlons justement de ce motet qui est à trois, quatre ou cinq voix selon les sections. Intitulé *Jesu, meine Freude* [Jésus, ma joie], c'est le plus développé des six motets dont nous parlons aujourd'hui. Vous avez repris le texte très connu de Johann Franck ainsi que la mélodie de Johann Crüger. Les onze sections de votre motet sont en symétrie inversée, la section 1 correspondant à la 11 (choral), la 2 à la 10 (« Es ist nun nichts... » - « So nun der Geist... ») et ainsi de suite. Au centre trône la section 6, une fugue à cinq voix. Un commentaire ?

J. S. B. : Volontiers. Même l'oreille peu avertie entend très bien que la mélodie du choral est reprise plusieurs fois et traitée différemment. J'ai écrit ce motet peu après mon installation ici à Leipzig en 1723, pour une cérémonie à la mémoire de Johanna Maria Kees, veuve d'une personnalité très en vue de la Saxe. La première audition a eu lieu le 18 juillet de la même année à l'église Saint-Nicolas, à deux pas d'ici.

Fürchte dich nicht

A. von G. : Nous trouvons encore un autre traitement d'une mélodie de choral dans *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* [Ne crains rien car je suis avec toi], un motet à huit voix.

J. S. B. : Effectivement, dans le second volet de la pièce, à quatre voix, j'ai écrit une fantaisie de choral : les trois voix inférieures forment un fugato sur lequel, dans certaines mesures, vient s'ajouter le soprano qui chante la mélodie du choral.

La polémique Bach-Scheibe

A. von G. : Le titre de ce motet pourrait-il être un clin d'œil pour vous dans la polémique qui vous oppose à Johann Adolf Scheibe ? Il semblerait qu'elle vous ait affecté...

J. S. B. : [Ne prend pas la perche qu'on lui tend (n. d. l. r.).]

A. von G. : Rappelons brièvement pour nos lecteurs les tenants et aboutissants de cette affaire. Il y a deux ans et demi, en mai 1737, Scheibe a publié un article critiquant sévèrement votre technique de composition, dans la revue musicale *Der kritische Musikus*. Il y attaque votre art du contrepoint. Il soutient que votre manière d'écrire enlève à votre musique son caractère naturel, que votre « excès d'art » nuit à la beauté de vos œuvres. En janvier de l'année passée, le rhétoricien Johann Abraham Birnbaum a pris votre défense en publiant un texte. La polémique a été relancée cette année par d'autres écrits de ces deux personnalités, et par ceux de la Korrespondierende Societät der Musikalischen Wissenschaften, qui partage votre avis. Comme vos motets sont extrêmement contrapuntiques, comment est-ce que vous vous situez dans le débat ?

J. S. B. : Je ne pourrai jamais adhérer aux thèses de Monsieur Scheibe. J'ai d'ailleurs distribué à mes proches des exemplaires du texte de Johann Abraham Birnbaum que vous avez mentionné. Traiter toutes les voix sur un pied d'égalité de manière contrapuntique est parfaitement compatible avec ce que Scheibe appelle un caractère naturel. Pour ce qui est des motets, je me situe dans la lignée de mes prédécesseurs ; mais il est vrai que mes motets sont très virtuoses et contrapuntiques.

Der Geist hilft

A. von G. : Nous parlions de symétrie inversée il y a quelques instants. Terminons donc par le motet qui ouvre le présent article, *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* [L'Esprit nous secourt dans notre faiblesse]. Nous avons parlé des circonstances dans lesquelles vous l'avez écrit. Pourriez-vous en commenter un élément musical ?

J. S. B. : Avec plaisir. Peu après le début, j'ai réparti le texte entre les deux chœurs, l'un chantant « Der Geist hilft » [L'Esprit vient à notre secours] et l'autre « denn wir wissen nicht, was wir beten sollen » [car nous ne savons pas comment prier]. Ainsi les chœurs se répondent, chacun ayant une partie de la phrase.

Un dernier mot...

A. von G. : Une dernière question, Monsieur Bach. Tout ne se répond-il pas, dans vos œuvres ? Le troisième volume de votre *Klavierübung* vient de paraître le mois passé lors de la foire de la Saint-Michel. Ce recueil renvoie-t-il à autre chose dans vos compositions ? Aimerez-vous apporter un commentaire à ce sujet ou conclure sur une autre note ?

J. S. B. : Ce qui est certain, c'est que je suis attaché simultanément à plusieurs éléments. Le contrepoint et la dimension culturelle – nous en avons parlé -, mais aussi la structure, le symbolisme ou encore la traduction de l'affect. Tout ceci nécessite de travailler et de se renouveler. Qui possède le sens du naturel et un peu d'habileté peut arriver au même résultat.

A. von G. : Je vous remercie.

Notes

Le terme « cantate »

Le terme de cantate a été utilisé dans tout le texte par souci de compréhensibilité. Comme cet article concerne les motets de Bach, il s'agit de musique religieuse. Il faut ensuite distinguer – au temps du Kantor - entre le style ancien (le motet) et l'écriture moderne. Dans le motet, les voix sont traitées sur un pied d'égalité et souvent de manière contrapuntique (imitations, canons, fugues, etc.). A l'inverse, le style à la mode donne plus d'importance aux voix supérieure et inférieure (soprano et basse) et recourt moins au contrepoint.

Pour l'auditeur moderne, « cantate » est donc le meilleur terme pour désigner une pièce religieuse écrite en style moderne. Dans une approche plus approfondie, trois éléments viennent cependant brouiller les pistes : Bach et ses contemporains écrivaient aussi des cantates profanes, composaient certains mouvements de leurs cantates en style motet et désignaient souvent ces dernières par un autre terme (concerto par exemple)...

Ce texte, de Nicolas Quinche, est diffusé sous la licence Creative Commons.

Il s'agit d'un entretien imaginaire avec Johann Sebastian Bach

Emprunt de documents des médiathèques du Conservatoire de musique neuchâtelois (CMNE)

Neuchâtel

CMNE, Espace de l'Europe 21
2^e étage, salle 256
Lundi 9-12 h et 14-17 h
Mercredi 14-17 h

Dans la même bibliothèque, emprunt et retour possibles auprès des bibliothécaires HEM/HEG les autres jours (mardi-vendredi), matin et après-midi.

La Chaux-de-Fonds

CMNE, av. Léopold-Robert 34
1^{er} étage, salle 15
Mardi 14-17 h
Jeudi 9-12 h et 14-17 h
Vendredi 14-17 h

Autres sites

Prendre contact avec le médiathécaire. Pour les personnes rattachées au CMNE qui ont un compte de bibliothèque swisscovery, en l'absence d'autre solution, prêt par poste sans frais pour vous lors de l'envoi (retour à votre charge).

Contact

Médiathèques
cmne.bibliotheque@ne.ch
032 889 15 07



Conservatoire de
musique neuchâtelois

www.cmne.ch



Conservatoire de
musique neuchâtelois

FA⁷ des musiques pour tous