

« Actus Tragicus ». Jean-Sébastien Bach BWV 106

Objectif : se familiariser avec la rhétorique et ses principes à partir d'un exemple musical, une cantate de J.S Bach.

Jean Sébastien Bach, comme ses contemporains, avait une connaissance approfondie de la rhétorique héritée de Cicéron et Quintilien et, en orateur averti, composait sa musique à la manière d'un discours susceptible de séduire et de provoquer des « affects » pour mieux convaincre l'auditoire. Il s'agit donc pour les élèves de découvrir les procédés employés par Bach afin de pouvoir s'en emparer pour la réalisation de leur propre exposé du Grand Oral.

Cette séance peut être réalisée en 2 heures (ou 3 heures si on intègre l'art de la decoratio)

Ce que font les élèves :

- Découvrir l'art de la dispositio : le puzzle musical.

Le professeur a découpé en petits échantillons sonores différentes parties musicales de la cantate ; les élèves vont devoir reconstituer ce puzzle musical afin de retrouver la forme de la pièce. Les échantillons proposés correspondent aux parties musicales 1a-1b-1c-1d avec l'apparition de la mention de Jésus, 2a et 3 ainsi que la sonatina.

Ils disposent d'un ensemble documentaire pour les aider et les guider dans leurs choix. Cet ensemble comprend les paroles et leur traduction, des éléments biographiques et des citations sur la rhétorique musicale. Ils devront travailler par petits groupes ; le professeur peut éventuellement les aider et les guider en déterminant avec eux le propos principal de cette cantate et le moment clé de la confutatio, moment qui peut être le point de départ de leur enquête sur la forme. Ce moment clé de la démonstration permettra de retrouver plus aisément les autres parties musicales.

- Découvrir l'art de l'elocutio.

Dans une seconde séance, les élèves comparent trois interprétations différentes de la cantate BWV 106 pour déterminer celle qu'ils trouvent la plus convaincante.

- la version de l'ensemble Amsterdam Baroque dirigé par Ton Koopman
- la version du Münchener Bach –Orchester dirigé par Karl Richter
- la version du Netherlands Bach dirigé par Van Veldhoven

Cette séance va permettre aux élèves de prendre conscience que chaque interprète peut non seulement jouer sur plusieurs paramètres musicaux évoqués par Zygel dans une séance précédente (tempo, phrasé, nuances) mais qu'à l'époque baroque, d'autres éléments peuvent aussi faire l'objet de choix spécifiques. La version initiale de Yon Koopman est interprétée par un chœur mixte alors que la version 3 propose un petit ensemble vocal plus réduit car l'effectif précis vocal n'est pas mentionné sur la partition. De même, à l'époque baroque, la partie de basse continue peut être fluctuante quant au choix des instruments et leur nombre. Pour rappel, la basse continue est cette partie musicale située à la basse qui est continue, toujours présente, qui représente le socle de l'édifice musical, jouée par un instrument polyphonique (ici l'orgue) qui prend en charge les accords (souvent représentés par des chiffres) et doublé par des cordes graves (viole de gambe, violoncelles, théorbe) et éventuellement des bassons, des guitares, des luths. La basse continue est donc au minimum assurée par deux instruments mais ils peuvent être plus nombreux. Enfin, l'art baroque est très décoratif et toutes les œuvres sont richement ornées ; les mélodies sont donc accompagnées d'ornements (des notes de passages, des broderies, des trilles, des appoggiatures, des retards...) qui sont notées par les compositeurs mais aussi ajoutées lors des interprétations par les musiciens. La version de Richter est beaucoup plus ancienne et peut être qualifiée de version « romantique », plus étoffée, avec un son plus puissant, rond et des tempi très lents. Cela peut permettre d'évoquer les recherches d'interprétation historiquement informée autour des musiques anciennes.

Il s'agit donc bien ici de surprendre pour mieux édifier : les compositeurs de l'époque baroque jouent sur les effets de surprises pour mieux attirer l'attention des auditeurs. Ils cherchent à séduire par les figuralismes¹, l'ornementation, la virtuosité, le choix des alliages d'instruments : là encore, il s'agit d'attirer l'attention des auditeurs pour mieux les convaincre.

- Découvrir l'art de la decoratio

Les élèves pourront enfin pister des procédés associés à la decoratio dans la première partie de la cantate. De courts passages, ciblés par le professeur, seront entendus pour se familiariser avec quelques figuralismes. Dans l'art de convaincre et de porter un discours, Mattheson insiste en effet aussi sur la decoratio, l'art de décorer et d'ornementer les idées musicales pour renforcer le discours, le rendre plus éloquent. On nomme ces décorations et procédés qui vont symboliser un mot, une idée des **figuralismes** :

- A la fin de la partie 1d, comment la mort est-elle matérialisée ? On entend une disparition progressive des musiciens et la soprano, à la ligne mélodique ornementée, se retrouve toute seule ; cette disparition est doublée par une pédale, une longue note tenue symbolisant un accompagnement qui se fige avant d'aboutir à un silence éloquent.
- La partie 1c est la seule partie en ternaire ; cette mesure est associée à la perfection divine (contrairement à la mesure binaire qui renvoyait à l'imperfection humaine)² ; cette partie est chantée par une voix de baryton ; chaque voix peut avoir une signification codifiée et les voix graves sont souvent associées à la sagesse, voire à la vieillesse. La combinaison de ces deux éléments peut donner l'impression que Bach théâtralise la voix divine ; la répétition musicale et textuelle « *car tu dois mourir et non demeurer en vie* » est aussi une anaphore musicale.
- La partie 1b repose sur une basse contrainte et obstinée (c'est une ligne mélodique qui est répétée inlassablement) = symbole d'un destin inéluctable, d'un enfermement auquel on ne peut échapper.
- Dans la partie 1a, le mot « lange » est matérialisé par une longue note tenue ; le mot « sterben » est associé à du chromatisme et l'apparition d'une tonalité mineure.

On peut envisager un degré d'approfondissement selon le niveau des élèves et surtout la présence d'un professeur de musique dans l'équipe Hda pour accompagner les élèves à travers le parcours tonal.

Pour aller plus loin :

On peut s'interroger sur le choix de la tonalité principale de mi b majeur = 3 bémols à la clé = symbole de la Trinité (le Père, le Fils, le Saint Esprit) et la forme globale de la cantate comprend aussi 3 parties.

¹ L'ensemble de ces citations sont issues de l'ouvrage de Gilles Cantagrel, *Le moulin et la rivière, air et variations sur Bach*, Ed Fayard, 1998. Cet ouvrage est vivement recommandé pour approfondir ces notions.

² Cette définition théologique et symbolique voit le jour au XIIIe siècle et reste de rigueur à l'époque de J.S Bach ;

« La longue parfaite est la première valeur dont il faut parler et la plus importante. Car les autres valeurs y sont contenues et toutes les autres se ramènent à elle. Elle est parfaite parce qu'elle contient 3 unités de temps ; or, le nombre 3 est le plus parfait de tous les nombres puisqu'il correspond à la Trinité, qui est pure perfection. » Francon de Cologne, *Ars cantus mensurabilis*, environ 1280.

On a un axe, tel un miroir qui permet de parcourir un chemin inverse : de mi b majeur à fa mineur (l'homme est entre les mains de Dieu et sa mort est inévitable) et l'apparition du nom de Jésus inverse le processus, de fa mineur à mi b majeur, le sacrifice de Jésus avec sa crucifixion permet la résurrection (le croyant peut donc mourir apaisé). Rappel : fa mineur = 4 bémol à la clé = 4 symbole de l'homme et de sa condition humaine de mortel.

Les documents mis à disposition des élèves

La musique, métaphore du discours parlé.

« Une composition musicale est faite comme un discours de plusieurs phrases. Et, toujours comme un discours, ces phrases sont faites de propositions, qui à leur tour sont faites de mots, qui eux-mêmes comportent des syllabes plus longues ou courtes, ou bien non accentuées, ou qui possédant leur accent approprié, fort ou faible. »

J. Ph. Kirnberger, *Recueil d'airs de danses caractéristiques pour servir de modèles aux jeunes compositeurs, d'exercice à ceux qui touchent du clavecin*, 1788.

Interpréter et l'art de prononcer

« La manière de toucher le clavier [...] est au point de vue de l'instrument une opération analogue à la prononciation dans la mécanique du langage. Epeler parfaitement les voyelles et les diptongues dans le discours, de même que bien articuler les notes dans la phrase musicale, suppose de la part de l'orateur et de l'artiste une très grande netteté ; mais cette netteté est susceptible de degrés fort variés. Dans le cas où un son confus est émis, nous arrivons à comprendre la signification de ce son après avoir déployé dans ce but un certain effort d'attention ; mais l'auditeur a perdu à cette tâche la plus grande partie de son plaisir. Ajoutons que cette attention portée à ces sons ou des paroles isolées ne devrait point être nécessaire pour que l'auditeur ait du moins le loisir de la concentrer en entier sur les idées et les enchaînements : ce dernier résultat ne saurait être atteint que par une netteté excessive, tant dans la production de chaque son que dans l'émission de chaque voyelle. »

L'auteur nuance lui-même son propos : « Une personne peut néanmoins posséder toutes ces qualités et n'être en définitive qu'un virtuose fort ordinaire sur le clavier ; de même qu'un homme peut avoir une diction nette et agréable, et n'être qu'un détestable déclamateur ou orateur. Pour être un bon exécutant, il faut encore d'autres qualités tout aussi nécessaires, que Bach possédait au plus haut degré. »

J. N. Forkel, *Bach en son temps*, 1802, chapitre 11.

« Le but de la musique est de rendre sensibles les passions au moyen des simples sons et du rythme des notes, à la façon du meilleur orateur. »

J ;G. Neidhardt, *Beste und leichteste Temperatur des Monocordi « Méthode excellente et facile pour accorder le monocorde »*, 1706.

« Les traités se donnent pour objet de former l'orateur à organiser son propos, à créer des climats affectifs, à susciter les réactions émotionnelles de son auditoire, voire à provoquer des chocs, bref, à émouvoir et gouverner ses affects que les Français nomment alors les *passions*, les Italiens *affetti*, les Allemands, *Affekten*. Ce n'est pas un hasard si la rhétorique connaît un essor fulgurant avec la période post-tridentine de l'Eglise triomphante. Il faut désormais convaincre, démontrer, et pour satisfaire l'esprit séduire les sens. [...] En musique, il en ira exactement de même pour le compositeur que pour l'orateur. Le compositeur n'est jamais qu'un orateur parmi les autres. A lui de susciter la joie ou la tristesse, l'angoisse et le doute, la colère, le courage ou la plainte. Tous les éléments du langage musical – c'est alors que l'on peut parler de *langage* en musique – doivent être mis en œuvre à cette fin. »

G. Cantagrel, *Le moulin et la rivière, air et variations sur BACH*, 1998.

Parcours tonal et parcours symbolique.

Toute la première partie est une acceptation de la condition humaine qui conduit à la mort. Elle constitue un cheminement symbolique ; les tonalités choisies accompagnent ce parcours initiatique. Changer de tonalité, c'est déjà un parcours musical ; passer dans les tonalités mineures permet symboliquement d'accompagner le propos qui s'assombrit mais qui redevient progressivement lumineux par le retour aux tonalités majeures et à celle de mi b majeur ; le message chrétien de la vie céleste après la mort terrestre se réalise.

| | |
|---|---|
| <p>Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit In ihm leben, weben und sind wir, solange er will. In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will.</p> <p>Ah, Herr, lehre uns bedenken Daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden.</p> <p>Bestelle dein Haus Denn du wirst sterben Und nicht lebendig bleiben.</p> <p>Es ist der alter Bund Mensch, du mußt sterben!</p> <p>Ja, komm, Herr Jesu, komm!</p> <p>In deine Hände befehl ich meinem Geist ; Du hast mich erlöst, Herr, du getreuer Gott.</p> <p>Heute wirst du mit mir im Paradies sein.</p> <p>Mit Fried und Freud ich farh dahin In Gottes Willen, Getrost ist mir mein Herz und Sinn, Sanft und Stille. Wie Gott mir verheißen hat: Der Tod ist mein schlaf geworden.</p> <p>Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit Sei dir, Gott Vater Und Sohn bereit Dem heiligen Geist mit Namen! Die göttlich Kraft Mach uns sieghaft.</p> | <p>Le temps de Dieu est le meilleur des Temps. En lui nous avons la vie, le mouvement et l'existence. En lui, nous mourons au bon moment, quand il veut.</p> <p>Oh Seigneur, apprends-nous à considérer Que nous devons mourir, Pour que nous nous appliquions à la sagesse.</p> <p>Mets en ordre ta maison, Car tu dois mourir Et non demeurer en vie.</p> <p>Telle est l'antique Alliance, Homme, tu dois mourir !</p> <p>Oui, viens, Seigneur Jésus, viens !</p> <p>Entre tes Mains, je remets mon Esprit ; Tu m'as racheté, Seigneur, mon fidèle Dieu.</p> <p>Aujourd'hui tu seras avec moi au Paradis.</p> <p>Dans la Paix et la Joie, je m'en vais Dans la volonté de Dieu, Mon cœur et mon esprit sont consolés, Calmes et tranquilles. Comme Dieu me l'a promis : La mort est devenue mon Sommeil.</p> <p>Gloire, Louange, Honneur et magnificence S'élève à toi, Dieu, le Père, Et le fils, Au nom du Saint Esprit ! Que la force divine Nous fasse triompher.</p> |
|---|---|

Contexte et fonction

L'œuvre n'est pas datée avec exactitude car le manuscrit a été perdu et l'œuvre n'est connue que par une copie plus tardive, datant de 1768 retrouvée à Leipzig. On ne sait pas non plus dans quelles circonstances exactes elle a pu être jouée initialement. On présume qu'elle date de 1707/1708, date qui correspond au moment où Bach est employé comme organiste dans la ville de Mülhausen. Cette cantate est donc l'une des toutes premières composées par Bach (sachant qu'il en existe environ 250).

On ne sait pas non plus qui en est le destinataire. En tant qu'organiste, Bach ne compose que pour des cérémonies ponctuelles car c'est le « cantor » qui se charge de composer la musique religieuse quotidienne (pour les célébrations liturgiques régulières). C'est une cantate funèbre composée pour les funérailles d'un proche ou à la demande d'un notable de la ville qui souhaitait accompagner ses funérailles de musique.

La cantate est construite sur un texte spirituel en prose, en une mosaïque de sections différentes et contrastées qui illustrent les épisodes du texte.

Le texte mis en musique dans cette cantate est un assemblage de petites citations bibliques conclues par des prières, des extraits de cantiques appartenant à la religion luthérienne. On n'en connaît pas l'auteur : Bach lui-même ? le commanditaire de l'œuvre ? un ami pasteur ?

La forme musicale à grande échelle :

La cantate repose sur 3 grandes sections précédées par une sonatina, une pièce instrumentale.

Choisir une forme musicale pour une démonstration théologique.

La composition musicale peut être comparée à l'art de convaincre ; les compositeurs s'inspirent donc des traités de rhétorique, hérités de l'époque antique comme celui de Cicéron (106- 43 avant JC, époque de Jules César) ou de Quintilien (35-100 après JC).

A l'époque de J.S Bach, un théoricien, Mattheson, a présenté ces correspondances dans un traité édité en 1739 dans lequel il analyse des œuvres de Bach (et aussi de Telemann et Haendel). Il distingue plusieurs étapes pour composer :

- l'inventio : capacité à inventer des idées musicales
- la dispositio : l'art d'ordonner les parties de la composition
- la decoratio : l'art de développer et d'ornementer les idées musicales
- l'elocutio : l'art d'interpréter.

La **dispositio** comporte plusieurs parties et correspond donc à la forme musicale :

1 **Exordium** : introduction, ou le début d'une mélodie « qui permet de préparer les auditeurs et de les encourager à se montrer attentifs » ;

2 **Narratio** : narration du discours évoqué dans l'introduction = son exposition

3 **Propositio** : présentation du but du discours musical = idée musicale principale est ici développée et soutenue ;

4 **Confutatio** : présentation d'idées étrangères, ou de réfutation de l'idée principale ; une antithèse, « qui, si elle est bien conçue, procure encore plus de plaisir à l'oreille » ;

5 **Confirmatio** : retour de l'idée principale par le biais de répétitions ;

6 **Peroratio** : conclusion qui permet de faire naître une émotion particulière ;

Cette forme musicale est donc bien empruntée à l'art oratoire, l'art du discours, et permet de proposer une démonstration musicale.

On peut facilement retrouver les parties dans la cantate BWV 106 :

- la sonatina : exordium (introduction)

- le début de la partie 1a : narratio avec l'exposition de l'idée principale : Dieu donne la vie mais tout être est condamné à mourir.
- la suite de la partie 1(b-c-) : propositio ; développement de cette idée principale
- l'apparition de la mention de Jesus, dans la partie 1d = confutatio ; apparition d'une idée nouvelle, la mort est déjouée si on s'en remet à Dieu qui offre la vie éternelle.
- confirmatio : partie 2
- peroratio : chœur final partie 3

| | | |
|---|---|--|
| Exordium | Sonatina Mi b majeur | |
| Partie 1 a Narratio | Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit In ihm leben, weben und sind wir, solange er will. In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will. De mi b majeur à do mineur (rappel ton relatif mineur) | Le temps de Dieu est le meilleur des Temps. En lui nous avons la vie, le mouvement et l'existence. En lui, nous mourons au bon moment, quand il veut. |
| Partie 1 b Propositio | Ah, Herr, lehre uns bedenken Daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden. Do mineur. | Oh Seigneur, apprends-nous à considérer Que nous devons mourir, Pour que nous nous appliquions à la sagesse. |
| Partie 1 c Propositio | Bestelle dein Haus Denn du wirst sterben Und nicht lebendig bleiben. De do mineur à fa mineur (tonalité de la sous dominante) | Mets en ordre ta maison, Car tu dois mourir Et non demeurer en vie. |
| Partie 1 d Proposition et Confutatio | Es ist der alter Bund Mensch, du mußt sterben! Ja, komm, Herr Jesu, komm! Choral instrumental Fa mineur | Telle est l'antique Alliance, Homme, tu dois mourir ! Oui, viens, Seigneur Jésus, viens ! J'ai tout confié à Dieu, Qu'il fasse ce qu'il veut de moi. Si je continue à vivre ici encore longtemps, Sans résister, Je me rendrai à sa volonté. |

| | | |
|-------------------------------|--|---|
| Partie 2 a Confirmatio | In deine Hände befehl ich meinem Geist ; Du hast mich erlöset, Herr, du getreuer Gott. Si b majeur | Entre tes Mains, je remets mon Esprit ; Tu m'as racheté, Seigneur, mon fidèle Dieu. |
| Partie 2b Confirmatio | Heute wirst du mit mir im Paradies sein. | Aujourd'hui tu seras avec moi au Paradis. |
| Partie 2c Confirmatio | Heute wirst du mit mir im Paradies sein. Mit Fried und Freud ich farh dahin In Gottes Willen, Getrost ist mir mein Herz und Sinn, Sanft und Stille. Wie Gott mir verheißen hat: Der Tod ist mein schlaf geworden. Ut mineur | Aujourd'hui tu seras avec moi au Paradis. Dans la Paix et la Joie, je m'en vais Dans la volonté de Dieu, Mon cœur et mon esprit sont consolés, Calmes et tranquilles. Comme Dieu me l'a promis : La mort est devenue mon Sommeil. |
| Partie 3 a Peroratio | Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit Sei dir, Gott Vater Und Sohn bereit Dem heiligen Geist mit Namen! Die göttlich Kraft Mach uns sieghaft. Choral instrumental Mi b majeur | Gloire, Louange, Honneur et magnificence S'élève à toi, Dieu, le Père, Et le fils, Au nom du Saint Esprit ! Que la force divine Nous fasse triompher. En toi J'ai espéré Seigneur, Aide-moi, Que je ne sois pas déçu Ni à tout jamais raillé. Pour cela, je t'en prie : Garde-moi. |