

Le plain-chant, source du *Kirchenlied* de la Réformation

Première partie : Avent (Advent)

Introït du propre du premier dimanche de l'Avent : *Ad te levavi*

- **Dietrich Buxtehude (ca 1637-1707), *Herr Christ, der einig Gottes Sohn*, BuxWV 191 – [Sources : Erfurt, Wittenberg, 1523/24, Elisabeth Cruciger (ca 1500-1535), mélodie courtoise du XV^e siècle, en modes de *fa* et *ré* authentés]**

Offertoire du premier dimanche de l'Avent : *Ad te Domine levavi*

Antienne « O » du Magnificat du 23 décembre (vêpres) : *O Emmanuel*

Hymne des vigiles de l'Avent (à partir du 17 décembre) : *Veni, redemptor gentium*

- **Dietrich Buxtehude, *Nun komm, der Heiden Heiland*, BuxWV 211 – [Sources : Erfurt, Wittenberg, 1523/24, Martin Luther (1483-1546), d'après Saint Ambroise de Milan (ca 339-397), pour le texte et la mélodie en mode de *ré* authentel]**

Graduel du quatrième dimanche de l'Avent : *Prope est Dominus*

Hymne des vêpres de l'Avent (jusqu'au 16 décembre) : *Conditor alme siderum*

- **Johann Sebastian Bach (1685-1750), *Lob sei dem allmächtigen Gott*, BWV 602 – [Sources : Jungbunzlau, 1531, Michael Weiße (ca 1488-1534), pour le texte et la mélodie d'après des sources médiévales] – *Orgelbüchlein*/4 [Weimar, 1713/15]**
- **Nicolaus Bruhns (1665-1697), *Nun komm, der Heiden Heiland***

Deuxième partie : Noël (Weihnachten)

Invitatoire de Noël (Vigiles de Noël) : *Christus natus est nobis*

Hymne des laudes de Noël : *A solis ortus cardine*

- **Johann Sebastian Bach, *Christum wir sollen loben schon*, BWV 611 – [Sources : Erfurt, 1524, Martin Luther, d'après une source médiévale, mélodie en mode de *mi* authentel publiée, à Wittenberg, en 1529, par Joseph Klug († 1552)] – *Orgelbüchlein*/13**

Introït de la Messe du Jour de Noël : *Puer natus est nobis*

Offertoire de la Messe du Jour de Noël : *Viderunt omnes*

- **Johann Sebastian Bach, *Herr Christ, der ein'ge Gottessohn*, BWV 601 – *Orgelbüchlein*/3**

Troisième antienne des laudes de Noël : *Angelus ad pastores ait*

Alléluia de la Messe de la nuit de Noël : *Dominus dixit ad me*

- **Johann Sebastian Bach, *Gelobet seist du, Jesu Christ*, BWV 604 – [Sources : Wittenberg, 1524, Martin Luther, d'après des sources médiévales, mélodie en mode de *sol* plagal attestée au couvent cistercien de Medingen vers 1460] – *Orgelbüchlein*/6**
- **Johann Sebastian Bach, *Der Tag, der ist so freudenreich*, BWV 605 – [Sources : Wittenberg, 1529, d'après un texte anonyme du XV^e siècle, mélodie, en mode de *Fa* authentel, attestée vers 1320, au couvent cistercien de Medingen] – *Orgelbüchlein*/7**

Huitième répons des vigiles de Noël : *Beata Dei Genitrix Virgo*

Alléluia de la Messe du Jour de Noël : *Dies sanctificatus*

- **Johann Sebastian Bach, *Wir Christenleut*, BWV 612 – [Sources : ca 1552, Caspar Füger l’Ancien (1521-1592), mélodie en sol mineur publiée, à Dresde, en 1593] – *Orgelbüchlein/14***
- **Johann Sebastian Bach, *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich*, BWV 609 – [Sources : 1560, Wittenberg, Nicolaus Herman (ca 1500-1561), mélodie populaire dansée, en Fa Majeur, publiée vers 1550 à Magdeburg] – *Orgelbüchlein/11***

Troisième partie : Epiphanie (Epiphaniäs)

Introït de l’Épiphanie : *Ecce advenit*

- **Johann Sebastian Bach, *Puer natus in Bethlehem*, BWV 603 – [XIV^e siècle, mélodie en mode de ré authentique attestée au couvent cistercien de Medingen vers 1320. L’ensemble sera publié, à Nürnberg, en 1553, dans le *corpus* latin de Lucas Lossius (1508-1582)] – *Orgelbüchlein/5***

Répons des Premières Vêpres de l’Épiphanie : *Illuminare*

- **Johann Sebastian Bach, *Präludium und Fuge in A*, BWV 536 [Weimar, 1708/17 ?]**

« Liturgie » et « hymnologie » forment une riche dualité complémentaire. Séparer l'une de l'autre conduirait inévitablement à la désintégration de l'authentique célébration. Martin Luther était conscient que l'Église chrétienne a vu le jour en chantant d'où sa valorisation des sources de par sa profonde connaissance de la culture antique. Il se référait aux langues originelles de la Bible, l'hébreu et le grec. Pour cette dernière, la *leitourgia* (λειτουργία), à savoir « le service du peuple », correspondait à une notion essentielle. La communauté se rassemblait autour de valeurs partagées telles que la tragédie grecque les transmettait par la voix du *choros* (Χορός), détenteur de la parole divine. La célébration chrétienne de la messe – par laquelle la liturgie et l'hymnologie se confondent – renvoie à cette source, également associée aux anciennes célébrations des Mystères d'Éleusis. En son temps, dans sa *Lettre aux Éphésiens*, Ignace d'Antioche (ca 35-ca 107) a lui-même insisté sur l'importance du chant de la communauté réunie : « Et tous ensemble vous formez un chœur afin que, unis par le lien de l'harmonie et accordés à l'unisson par la main divine, vous puissiez chanter d'une seule voix pour le Père par Jésus-Christ, de telle sorte qu'il puisse vous entendre ». À travers les siècles, l'homme s'est référé aux symboles divins que l'on retrouve grâce aux modes mélodiques et aux textes sacrés tels que cet enregistrement inspiré de Florence Rousseau les propose par l'interpénétration entre les multiples expressions du plain-chant (*cantus planus*) et leurs traductions en langue vernaculaire par les différentes figures de la Réformation luthérienne. Le plain-chant correspond à un vaste *corpus* qui s'est forgé au début de la période carolingienne, vers 740/800, à partir de la fusion de deux chants liturgiques distincts dont la source remonte à l'Antiquité, le chant gallican et le sublime chant ancien de l'Église de Rome. La compréhension symbolique et émotive du mode mélodique est fondamentale si l'on veut pénétrer dans cet univers liturgique d'exception. Elle rejoint le conseil de Martin Luther fondé sur le *Singen und Sagen* (« Chanter et proclamer »), autrement dit, entonner la mélodie avant de prononcer la Parole. Par ailleurs, l'hymne, du grec *hymnos* (ὕμνος), implique l'idée de « tisser » des liens, par exemple, entre l'homme et Dieu, entre une mélodie et le texte qui lui est associé en toute intelligence spirituelle. Le Temps liturgique correspond, de même, à cette relation entre la communauté et les moments essentiels qui ponctuent l'année. Ici, nous pouvons entendre les sonorités du cycle de Noël, de l'Avent à l'Épiphanie. En effet, l'année liturgique (*Kirchenjahr*) – relative aux rythmes cosmique et biologique – oriente l'homme par ces points de repère essentiels. Ils correspondent encore, par analogie, aux battements de notre cœur, à l'alternance entre le jour et la nuit, la consonance et la dissonance, les ténèbres et la lumière. Le chant exprime intimement toutes ces nuances.

C'est en cela qu'il importe de se pencher, avec soin, sur l'itinéraire de cet enregistrement et de considérer son architecture qui s'ouvre avec l'introït du propre du premier dimanche de l'Avent, *Ad te levavi animam meam* (« Vers toi, j'ai élevé mon âme »), dans le lumineux mode de *sol* plagal, et conclut avec le *Präludium und Fuge in A*, BWV 536, de Johann Sebastian Bach. Les deux emblématiques quarts superposées de l'introït – *ré/sol, sol/do* – symbolisent l'élan vers Dieu. Elles inaugurent la nouvelle année liturgique. La teneur *do* constitue un pôle de repère sur l'appartenance à Dieu tandis que la conclusion, en douceur, sur la finale, annonce l'événement heureux de la naissance. Pour ce qui concerne le Prélude et fugue en *La* Majeur, il est stimulant et révélateur de savoir que le sujet de la fugue évoque significativement l'introduction de la cantate *Tritt auf die Glaubensbahn* (« Engage-toi sur le chemin de la foi »), BWV 152 (Weimar, 1714). Le pastoralisme de cette musique est tout à fait inhérent à l'esprit de Noël.

Le long Temps de préparation de l'Avent, *adventus*, correspond à la venue du Christ parmi les hommes. L'un de ses nombreux fondements scripturaires renvoie, notamment, au prophète

Isaïe [Ésaïe] (11,10) ainsi que l'hymnologie luthérienne le préconise pour le premier vers de *Nun Komm, der Heiden Heiland* (« Viens, maintenant, Sauveur des païens ») : « Or, en ce jour-là, la racine de Jessé s'érigera en signal pour les peuples ; c'est elle que les nations chercheront, et sa demeure sera glorieuse ». Le dynamisme sonore, inhérent à ce parcours, nous invite à plonger dans l'histoire du *Kirchenlied* issu de la Réformation luthérienne, avec des auteurs hélas complètement oubliés, sinon ignorés.

L'une des figures les plus remarquables est, sans conteste, la mystique Elisabeth Cruciger, née von Meseritz (ca 1500-1535), première poétesse de la Réformation luthérienne, auteur du *Gebetslied zu Christo, Herr Christ, der einig Gottes Sohn*, émouvante « prière au Christ », et « louange » (*Ein Lobgesang von Christo*), dont la mélodie séculière doit beaucoup au mode du chant courtois des Troubadours. À la fois en modes de *fa* et de *ré* authentiques, elle se déploie sur le bel heptacorde *ré/do*. Il est intéressant de constater que le mot *Sohn* (« Fils »), dans la strophe initiale, se trouve précisément au grave de l'échelle, sur le *ré*. Cette mélodie se trouvait, vers 1450, dans l'important *Lochamer-Liederbuch*. Avant d'adhérer à la Réformation, Elisabeth Cruciger appartenait à l'ordre des Prémontrés. Elle y avait acquis une remarquable formation fondée sur la *Brautmystik*. La première strophe de son *Kirchenlied* est éminemment poétique. Elle utilise des images d'une grande beauté : *aus seim Herzen entsprossen* (« jailli de son cœur ») – *er ist der Morgensterne* (« il est l'Étoile du matin »). La très inspirée mise en musique de ce *Kirchenlied* par Buxtehude, en *Sol* Majeur, atteste de sa spirituelle relation au Piétisme, héritage germanique de la pensée d'un Bernard de Clairvaux (1090-1153), notamment. La version de Bach, BWV 601, en *La* Majeur, pour son *Orgelbüchlein*, en offre un contraste saisissant et complémentaire. Le *jubilus* s'exprime avec une conviction qui emporte l'adhésion de la communauté réunie par le futur *Kantor*. Albert Schweitzer (1875-1965) définissait la voix de basse comme le « motif de la quiétude joyeuse ». De plus, par son génie modal, Bach fait s'interpénétrer verticalement les modes originels tout en respectant et enrichissant le nouveau langage tonal.

Nun komm, der Heiden Heiland est l'*Adventslied* par excellence. Il témoigne du respect de Luther pour les grandes figures du Christianisme des origines. Saint Ambroise de Milan fut, sans conteste, l'un des pères de l'hymnologie, auteur, vers 386, de l'hymne latine de l'Avent, *Veni, redemptor gentium* (« Viens, rédempteur des nations »). Le pentatonisme mélodique, en *ré* authentique, presque respecté, est éloquent de par sa dimension herméneutique. Il constitue un modèle en matière de signification. En effet, la descente – aux premier et dernier vers – au proslambanomène *do*, sommet de l'heptacorde renversé au grave, en dit long sur la promesse de l'Incarnation. La teneur *la* n'apparaît qu'au second vers sur la dernière syllabe de *virginis* (« vierge »), relative à l'enfantement, « œuvre de Dieu ». Luther reprendra cette source mélodique tout en l'adaptant soigneusement à sa traduction allemande. Il s'est inspiré d'un manuscrit du XII^e siècle en provenance de l'abbaye de Einsiedeln, en Suisse alémanique, remarquable lieu de pèlerinage marial. L'adverbe allemand *nun*, sur la finale *ré*, renvoie au *kairos* (καίρος), le temps essentiel, qualitatif. Le choral de Buxtehude place l'accent d'importance sur un *cantus firmus* particulièrement commenté, en *sol* mineur. Chaque syllabe du *Kirchenlied* est valorisée afin de faire entendre, au cours du *Gottesdienst*, une autre forme de prédication, complémentaire de celle du pasteur. La conclusion, sur les trois dernières mesures, introduit une impressionnante ascension sur la tonique, du grave à l'aigu, sur *bestellt* (« préparée »). Il s'agit de la naissance que Dieu a initiée. Le compositeur se fait exégète et annonce, ce faisant, toute la littérature musicale allemande, en Thuringe et en Saxe, qui aboutira à la pensée musicale de Bach. Son *Orgelbüchlein* constitue un modèle à la fois liturgique et hymnologique. Ce *corpus* de quarante-cinq chorals que, étonnamment, le

compositeur n'a pas achevé – il avait prévu un ensemble de cent soixante-quatre – est de nature liturgique, hymnologique et théologique. Destiné aussi bien aux pasteurs, aux organistes, aux *Kantors* qu'à l'assemblée des fidèles, il a pour vocation d'encourager la pratique du chant lors du *Gottesdienst* tout en offrant une exégèse sonore propre à également stimuler la prédication. Il se divise en deux parties principales, la première consacrée aux chorals de l'année liturgique et la seconde, à ceux de la foi. La *Choralphantasie* de l'étonnant Bruhns – homme du Nord, né précisément pendant le Temps de l'Avent – fut peut-être destinée à la célébration eucharistique. Son traitement de l'*Adventslied* luthérien exprime une grande retenue, une rigueur qu'il serait vain d'associer à une sorte de théâtralisme extériorisant. En réalité, c'est tout le contraire. Le développement de son discours renvoie, sans aucun doute, à la pratique de la *Predigtmusik*.

L'antienne « O » du *Magnificat* du 23 décembre (vêpres) – *O Emmanuel, Rex et legifer noster* (« O Emmanuel, notre Législateur et notre Roi ») – dans le terrestre mode de *ré* plagal, fait partie d'un cycle qui s'entonne, en toute plénitude, entre le 17 et le 23 décembre, les sept jours qui précèdent Noël. Commencant toutes par l'interjection « O », elles se chantaient déjà à l'époque carolingienne. Le graduel du quatrième dimanche de l'Avent – *Prope est Dominus omnibus invocantibus eum* (« Le Seigneur est proche de ceux qui le prient ») – dans l'actif et lumineux mode de *Fa* authentique, est issu du psaume de louange 144,18 et 21. La très ancienne et orchestrale hymne chantée à vêpres pendant l'Avent – *Conditor alme siderum* (« Bienfaisant créateur des cieux ») – est dans le mode mystique de *mi* plagal. Michael Weiße reprendra cette mélodie qu'il unira à son *Adventslied*, *Lob sei dem allmächtigen Gott* (« Loué soit le Dieu tout-puissant »). L'*incipit* du *cantus firmus* traité par Bach pour son choral, BWV 602, de l'*Orgelbüchlein*, introduit un remarquable mode de *Fa* authentique, symbole d'une aspiration à l'Incarnation. L'incessante répétition du motif dactylique symbolise la joie pure de l'innocent qui découvre la vérité. Le riche répertoire de Weiße émanait de l'extraordinaire communauté des *Böhmische Brüder* (« Frères tchèques et moraves »), de langue allemande, héritiers de la tradition hussite. Elle accordait une grande importance à la pratique quotidienne de la monodie. La source mélodique se concentre sur le pentacorde *do/sol* qui se déploie sur le degré médian, *mi*. Weiße respecte sa teneur d'origine tout en prônant, avec enthousiasme, l'« Heureuse Nouvelle », dans son texte. C'est animé par le même état d'esprit que, sur la demande de l'évêque Lukáš de Prague (1458-1528), il a évoqué, avec Luther, la délicate question théologique relative à la célébration eucharistique.

Le Temps de Noël, proprement dit, constitue le point culminant du cycle et du récit tel que les Évangiles de Luc et de Matthieu l'ont transmis. L'invitatoire *Christus natus est nobis, venite adoremus* (« Le Christ est né pour nous ! Venez l'adorer ! »), en mode de *mi* plagal, fait partie des matines de Noël. Il exhorte à la louange et à la prière. L'hymne des laudes de Noël – *A solis ortus cardine* (« De l'extrémité du levant jusqu'aux confins de la terre ») –, du poète latin Sedulius (V^e siècle), est en mode de *mi* authentique, mystérieux, interrogatif. Il témoigne singulièrement de l'humilité du chrétien authentique face à l'événement sublime de cette naissance. Issu de l'ancienne hymnodie ambrosienne, il médite sur le mystère de l'Incarnation. La mélodie se déploie sur l'hexacorde *mi/do* qui intègre le proslambanomène *ré*, d'où une allusion remarquable au mode de *ré* authentique, fondement des échelles primitives chrétiennes. Le *Weihnachtslied*, *Christum wir sollen loben schon* (« Nous devons louer vraiment Christ »), fut traduit, une première fois, au XIV^e siècle par le moine Johannes von Salzburg (?) puis, au XV^e, par Heinrich von Laufenberg (1391/99-1460). À la fin de 1523, Luther ajoutera une huitième strophe doxologique. Dans la strophe initiale, l'image symbolique de la *liebe Sonne* (« bien-aimé soleil »), qui « luit », est de nature mystique contemplative. En 1524, l'esprit originel de

la mélodie en plain-chant a été préservé par l'*Urkantor* Johann Walter (1496-1570) avant d'être simplifiée dans l'édition de Joseph Klug, en 1533, à Wittenberg. Le choral de Bach, *Christum wir sollen loben schon*, BWV 611, extrait de son *Orgelbüchlein*, adopte un ton d'une magnifique et tragique dignité. Le *cantus firmus*, à la voix d'alto, disparaît dans l'intensité polyphonique comme s'il devenait l'énigme à découvrir. Le *Kammermusiker* et organiste de Weimar prend alors conscience, avec gravité, de l'importance de l'événement. Il s'agit d'une louange fortement intériorisée.

Suit, avec un contraste saisissant, l'introït de la messe du jour de Noël – *Puer natus est nobis* (« Un enfant nous est né ») –, en mode de *sol* authentique. La quinte initiale, de la finale à la teneur, *sollré*, caractéristique de ce mode, exprime une joie confiante autant que fervente. L'offertoire ou graduel de la messe du jour de Noël, *Viderunt omnes* (« Tous les confins de la terre ont vu le salut de notre Dieu »), en mode de *Fa* authentique, se concentre sur l'armature *do/si/do/la*. La triade Majeure revêt une grande importance symbolique de même que l'*ambitus* d'octave sur la finale, emblème de l'accomplissement, de l'*alpha* et l'*oméga* johannique, A et Ω.

La troisième antienne des laudes de Noël – *Angelus ad pastores ait* – dans le mode rayonnant de *sol* authentique, renvoie à l'Évangile de Luc (2,10-11) : « L'Ange dit aux bergers : je vous annonce une grande joie car aujourd'hui vous est né le sauveur du monde ». La syllabe de solmisation *sol* signifie « soleil » en latin. Le grand philosophe grec du III^e siècle, Plotin, évoque à son sujet « la lumière d'en haut ». L'Alléluia de la messe de la nuit de Noël – *Dominus dixit ad me* (« Le Seigneur m'a dit : Tu es mon fils ; aujourd'hui je t'ai engendré ») –, en mode de *sol* plagal, conclusion de l'*octoéchos*, l'une des sources du *Kirchenlied* suivant, et évocation du mystère de l'Incarnation, renvoie au Psaume 2 (7), texte royal par excellence. De ce fait, le psalmiste, *Kantor* en puissance, se trouve à l'abri de toutes les agressions.

Le choral pour orgue de Bach, *Gelobet seist du, Jesu Christ* (« Loué sois-tu, Jésus-Christ »), BWV 604, est sa propre exégèse du *Weihnachtslied* luthérien, « chant de louange sur la naissance du Christ », issu d'une *Leise* (ca 1380), elle-même traduction d'une séquence – *Grates nunc omnes reddamus* (« Maintenant, rendons tous grâce ») –, parfois attribuée à Grégoire le Grand (ca 540-604), puis également attestée, au XI^e siècle, à Regensburg. Fin 1523, Luther ajoutera six autres strophes avec une mélodie, en mode de *sol* plagal, attestée, vers 1460, au couvent cistercien de Medingen, en Basse-Saxe. Le terme allemand *Leise*, médiéval, est issu de l'abréviation de l'acclamation *Kyrie eleison*. Il s'agit d'une strophe de quatre vers, en moyen-haut-allemand, se terminant généralement par *Kyrieleis*. Le ton de Bach, respectueux du mode originel, est véritablement inspiré par la théologie piétiste propre à l'intériorité dont le mot allemand emblématique, pratiquement intraduisible, est *Frömmigkeit*. Il suggère l'idée de justice, de foi et de charité. Le *cantus firmus*, à la voix de soprano, est soutenu et commenté par une polyphonie exégétique à l'alto et au ténor, tandis que la basse offre une belle sécurité spirituelle.

Ce choral forme, de la sorte, une stimulante dualité complémentaire avec le suivant au sein de son *Orgelbüchlein* – *Der Tag, der ist so freudenreich* (« Le jour si plein de joie »), BWV 605 –, d'après un texte anonyme du XV^e siècle, traduction d'une hymne latine du XIV^e siècle, *Dies est laetitiae* (« C'est un jour de joie »), et une mélodie, en mode de *Fa* authentique, attestée vers 1320, à Medingen. Le fidèle Joseph Klug publiera l'ensemble, en 1529, à Wittenberg. En réalité, Luther l'avait déjà introduit, en 1523, pour sa *Formula Missae et Communionis*, dans le ton de la confiance. Là encore, Bach insiste sur les voix centrales tout en encadrant le propos entre un *cantus firmus* légèrement orné et une basse sereine. L'ornementation, en l'occurrence, n'est jamais décorative. Elle exprime une herméneutique que la prédication renforcera selon l'inspiration du jour et la qualité théologique du pasteur désigné.

Le huitième répons des vigiles de Noël – *Beata Dei Genitrix Virgo* (« Bienheureuse Vierge Marie, mère de Dieu ») –, est en mode de *sol* authentique. L'alléluia de la messe du Jour de Noël – *Dies sanctificatus illuxit nobis* (« Un jour saint nous a éclairés ») – en mode de *ré* plagal, à l'*ambitus* remarquablement développé, se cristallise essentiellement sur le tricolore mineur *ré/fa* soutenu par le proslambanomène *do*. La descente au *la* grave est significative dans la mesure où chaque degré de l'échelle revêt une importance égale à celles de l'*ambitus* et de l'intervalle. À l'instar des mystérieux chapiteaux romans, ces éléments constitutifs font partie du vocabulaire sacré qui transcende les paroles. L'homme de foi est ému tout en accédant au savoir essentiel. En l'entendant, on songe aussitôt au texte johannique « et la lumière luit dans les ténèbres ... » (1,5).

La mise en musique, BWV 612, par Bach, du *Weihnachtslied* de Caspar Füger l'Ancien (1521-1592) – *Wir Christenleut hab'n jetzund Freud* (« Nous, chrétiens, avons maintenant la joie ») – exprime, avec délicatesse, ce profond sentiment nourri par la reconnaissance. Les multiples motifs descendants sont assurément relatifs à l'Incarnation. Füger était un grand prédicateur, né à Dresde. Il fut également pasteur à Torgau et Freiberg, en Saxe. Soucieux de préserver l'héritage luthérien, il a diffusé la « Formule de Concorde » à l'intention du peuple. Son texte s'appuie sur Luc 2,10a : « Et l'ange leur dit : "Soyez sans crainte, car voici que je vous annonce la bonne nouvelle d'une grande joie ..." ». La mélodie, anonyme, fut imprimée, en 1593, dans un recueil de Dresde. Elle se déploie, en intériorité, du grave à l'aigu, sur l'*ambitus* accompli de quinte, entre la tonique et la dominante. Bach en respecte le fond et la forme.

Le choral suivant, BWV 609, prend sa source chez un auteur conséquent de la tradition luthérienne hymnologique, Nicolaus Herman (ca 1500-1561), maître d'école, organiste, poète et mélodiste allemand. Il a appris à ses élèves à chanter la Bible par l'intermédiaire de ses nombreux *Kirchenlieder*. *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich* (« Louez Dieu, vous chrétiens, tous ensemble ») fait partie de son recueil – *Die Sontags Evangelia* – publié, à Wittenberg, en 1560. Il renvoie à l'hymne *A solis ortus cardine* déjà cité et à l'Épître aux Philippiens (2,5-11). La mélodie, dansante, en *Fa* Majeur, revêt indéniablement un caractère populaire. Elle est certainement issue de la tradition orale. Le parcours ascendant se concentre, une fois de plus, sur la quinte, de la tonique à la dominante, de la détente à la tension, ce qui est en dit long sur le plan herméneutique. Pour son choral de l'*Orgelbüchlein*, en *Sol* Majeur, Bach l'amplifie sur le véritable ton de la célébration.

Le Temps de l'Épiphanie (*epiphaneia*) se réfère, dans la culture orientale, à la naissance de Jésus, le 6 janvier. Clément d'Alexandrie (ca 150-ca 215) fut l'un des premiers à en donner l'indice. L'adoration des Mages correspond à une exégèse astronomique et symbolique que les temps médiévaux ont particulièrement valorisée. L'évangéliste Mathieu en a fait le récit (2,1-12). L'introït de l'Épiphanie – *Ecce advenit dominator Dominus et regnum* (« Voici que vient le Seigneur souverain ») – en mode de *ré* plagal, est extrait du Livre de Malachie (3,1). L'auteur anonyme évoque le messager par excellence. Le prophète s'exprimait alors dans un contexte de grand désarroi moral. Suit le choral – *Puer natus in Bethlehem* (« Un enfant né à Bethléem ») –, mise en musique par Bach du *Weihnachtsgesang* de source anonyme (XIV^e siècle) dont la mélodie, en mode de *ré* authentique, est attestée, vers 1320, à Medingen. Bach s'est certainement référé à la fameuse édition latine – *Psalmodia, Cantica Sacra Veteris Ecclesiae Selecta* – de l'éminent pédagogue Lucas Lossius (1508-1582), éditée, à Nürnberg, en 1553. Issu d'une famille de paysans, Lossius fut marqué par la polyphonie de Josquin des Prés (ca 1450/55-1521) et la théologie de Luther. Pour son adaptation mélodique, il a employé un ton psalmodique essentiellement concentré sur la tierce mineure *ré/fa*. Bach reprend fidèlement ce motif en toute humilité, dans l'esprit lucanien. Le répons des premières vêpres de l'Épiphanie – *Illuminare*,

illuminare, Ierusalem, quia venit lux tua (« Resplendis, Jérusalem, car elle est venue, ta lumière ») –, en mode de *Fa* authentique, s'inspire indéniablement du prophète Ésaïe (60,1), un magnifique poème, rempli de lumière et de joie. Ce pèlerinage sonore, méditatif, liturgique et hymnologique, prend ainsi fin avec le *Präludium und Fuge in A*, BWV 536, de Johann Sebastian Bach, à l'intention hautement pastorale.

James Lyon