

In July 1733, Bach sent to Augustus III, the new Elector of Saxony and King of Poland, the separate parts of a *Missa*, i.e. a *Kyrie* and a *Gloria*, intended to celebrate his recent coronation. The score reached its royal patron with a dedication drafted in the flowery style typical of contemporary letter writing and courtly art, tinged with a pathetically poignant expression: Bach was in fact complaining about the reduction of his salary and he implored the new sovereign to award him protection and assistance, begging him to 'grant him a title to the Court Chapel'. This was done in 1736.

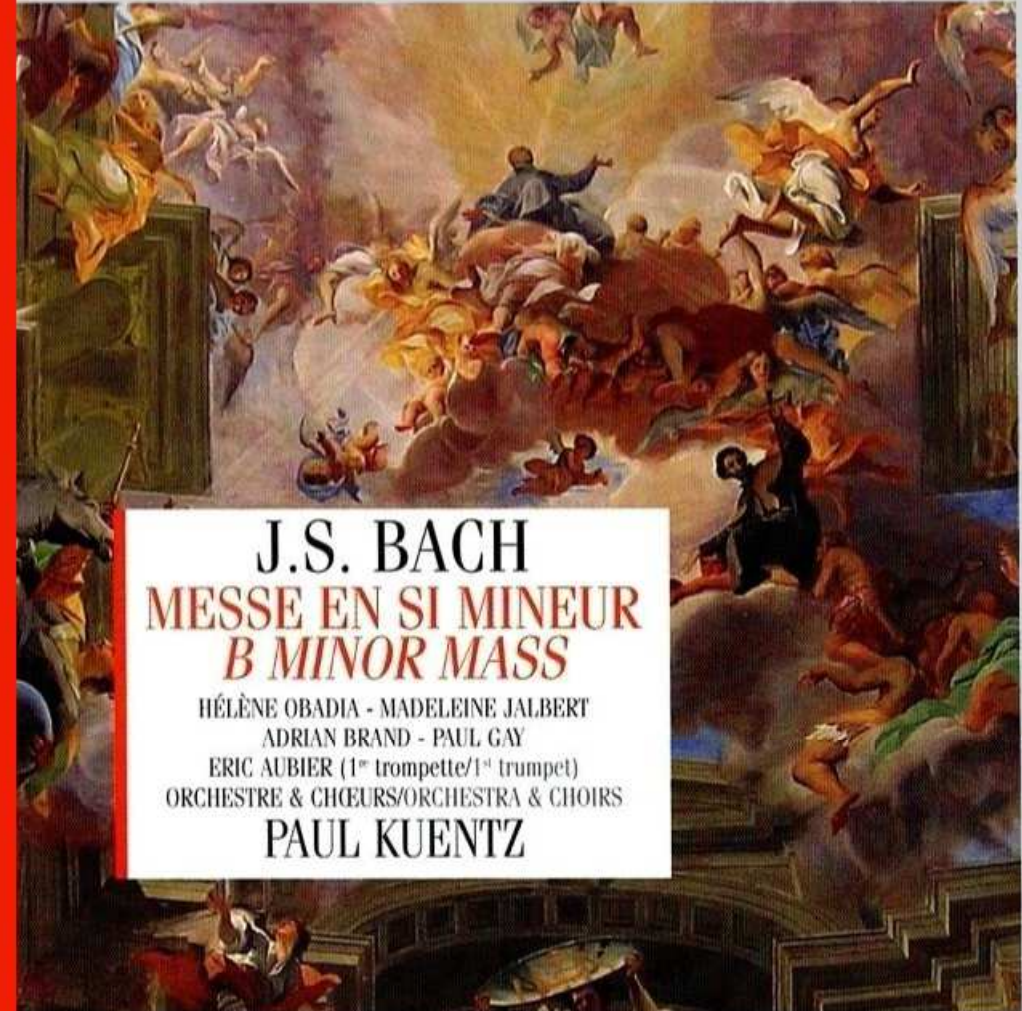
It is generally accepted today that the *Symbolum Nicaenum* (i.e. the *Credo*) and the last part of the mass - *Hosanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, *Dona nobis pacem* - were created in the years between 1747 and 1749, a few months before Bach's death on July 28, 1750. The *Sanctus*, of which a musical foretaste can be divined in a profane cantata, *Entliet verschwindet*, written in 1725 for the birthday of the Duke of Saxe-Weissenfels, is assumed to have been composed as early as 1724.

It may seem surprising that Bach, a Lutheran musician, should have agreed to set a mass to music. This same ambivalence can also be identified among the Electors of Saxony and the Kings of Poland: Saxony was a Lutheran country, whilst Poland remained fundamentally Catholic! It should also be recalled that Luther had not fully repudiated Latin and that the term *Missa* at the time referred in the evangelical service to the group formed by the *Kyrie* and the *Gloria* which was borrowed from the ordinary of the *Mass* according to the Roman Catholic rite. Edmond Lemaître summed the problem up as follows: 'Each portion, taken individually, stems from the evangelical Church (above all regarding the *Missa* and the *Sanctus*), whereas overall (the treatment of the five parts of the ordinary of the *Mass*), the work appears to belong to the Roman Catholic faith'. Despite its liturgical imprecisions, the B Minor Mass may therefore be compared to an ecumenical passage.

In this monument, which contains neither recitative nor chorus, Bach uses all genres - choruses for four, five and six voices, double choruses, duets, arias and instrumental ritornelli - and all forms - fugues, preludes, canons, passacaglia. To the poignant and supplicant choruses of the *Kyrie* succeeds the glorious exhilaration of the *Gloria*: to the heart-rending chorus of the *Crucifixus* is immediately opposed the sumptuous triumphal tones of the *Et resurrexit*. In the arias and the duets, where the higher voices are preferably accompanied by the strings (or oboes), while the deeper voices are happily sustained by the wind instruments, the composer often requires each soloist to show technical prowess worthy of the finest instrumental art.

This immense passage, which was never fully performed during Bach's lifetime and which was only published nearly one hundred years after his death, is based, despite its apparently mixed characters, on a deep unity - unity of style, unity of tone (in actual fact based on D major rather than on B minor), unity of construction - linked to an extraordinary intelligence of the musical text and an outstanding sense of architecture.

Adélaïde de Place
Translations: Mary Partoe



J.S. BACH MESSE EN SI MINEUR B MINOR MASS

HÉLÈNE OBADIA - MADELEINE JALBERT
ADRIAN BRAND - PAUL GAY
ERIC AUBIER (1^{re} trompette/1st trumpet)
ORCHESTRE & CHŒURS/ORCHESTRA & CHOIRS
PAUL KUENTZ

En juillet 1733, Bach adressa à Auguste III, nouvel Électeur de Saxe et roi de Pologne, les parties séparées d'une *Missa*, soit un *Kyrie* et un *Gloria*, destinés à célébrer son récent avènement. La partition parvint à son royal destinataire accompagnée d'une dédicace rédigée dans ce style fleuri typique de l'art épistolaire et courtois du temps, teinté d'une poignante expression pathétique : Bach se plaignait en effet de la diminution de ses appointements et implorait le nouveau souverain de lui accorder protection et assistance, le priant de lui « conférer un titre à la Chapelle de la cour ». Ce qui sera fait en 1736.

On admet aujourd'hui que le *Symbolum Nicaenum* (c'est-à-dire le *Credo*) et la dernière partie de la messe - *Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem* - auraient vu le jour dans les années 1747-1749, quelques mois avant la mort de Bach, le 28 juillet 1750. Le *Sanctus*, dont on devine un avant-goût musical dans une cantate profane, *Entflet verschwindet*, écrite en 1725 pour l'anniversaire du duc de Saxe-Weissenfels, aurait été composé dès 1724. On peut s'étonner que Bach, musicien luthérien, ait accepté de mettre une messe en musique. On pourra aussi souligner cette ambivalence concernant les Électeurs de Saxe et rois de Pologne : la Saxe était un pays luthérien, alors que la Pologne restait fondamentalement catholique ! Il serait bon de rappeler aussi que Luther n'avait pas entièrement renié le latin et que le terme *Missa* désignait à l'époque dans le service évangélique l'ensemble formé par le *Kyrie* et le *Gloria* et emprunté à l'ordinaire de la messe selon le rite romain. Edmond Lemaître a ainsi résumé le problème : « Chaque morceau, pris indépendamment, relève de l'Église évangélique (surtout en ce qui concerne la *Missa* et le *Sanctus*) tandis que dans sa globalité (traitement des cinq pièces de l'ordinaire de la messe), l'œuvre semble appartenir au culte catholique romain ». En dépit de ses imprécisions liturgiques, la *Messe en si mineur* peut donc être comparée à une page œcuménique.

Dans ce monument qui ne contient ni récitatif ni choral, Bach exploite tous les genres - chœurs à quatre, cinq et six voix, doubles chœurs, duos, airs et ritournelles instrumentales - et toutes les formes - fugues, préludes, canons, passacaille. Aux chœurs poignants et suppliants du *Kyrie* succède l'ivresse rayonnante du *Gloria* ; au chœur déchirant du *Crucifixus* s'oppose immédiatement les somptueux accents triomphants de l'*Et resurrexit*. Dans les airs et les duos, où les voix aiguës sont de préférence accompagnées par les cordes (ou les hautbois), tandis que les voix graves reçoivent volontiers le soutien des vents, le compositeur exige souvent de chaque soliste des prouesses techniques dignes du plus bel art instrumental.

Cette page immense qui n'a jamais été exécutée intégralement du vivant de Bach et qui ne fut publiée que près de cent ans après sa mort, repose, en dépit de ses caractères apparemment hétérogènes, sur une profonde unité, unité de style, unité tonale (en réalité davantage centrée sur *ré* majeur que sur *si* mineur), unité de construction, liée à une extraordinaire intelligence du texte sonore et à un sens exceptionnel de l'architecture.

Adélaïde de Place

JOHANN SÉBASTIAN BACH

1685-1750

MESSE EN SI MINEUR/B minor Mass (BWV 232)

HÉLÈNE OBADIA, soprano

MADELEINE JALBERT, alto

ADRIAN BRAND, ténor

PAUL GAY, basse/bass

ERIC AUBIER, 1^{re} trompette/1st trumpet

ORCHESTRE & CHŒURS/ORCHESTRA & CHOIRS PAUL KUENTZ

PAUL KUENTZ, direction/conductor

CD 1 (56'27)		CD 2 (55'51)	
1 - Kyrie eleison	10'02	SECONDE partie/second part suite	
2 - Christe eleison	5'07	1 - Credo in unum Deum	2'01
3 - Kyrie eleison	4'01	2 - Patrem omnipotentem	2'01
4 - Gloria in excelsis	6'48	3 - Et in unum Dominum	4'37
5 - Laudamus te	4'15	4 - Et incarnatus est	3'15
6 - Gratias agimus tibi	3'11	5 - Crucifixus	3'54
7 - Domine Deus	6'03	6 - Et resurrexit	4'01
8 - Qui tollis peccata mundi	3'27	7 - Et in Spiritum Sanctum Dominum	4'59
9 - Qui sedes ad dexteram Patris	4'23	8 - Confiteor	6'01
10 - Quoniam tu solus sanctus	5'07	9 - Sanctus	5'12
11 - Cum Sancto Spiritu	3'58	10 - Hosanna	2'58
		11 - Benedictus	4'38
		12 - Hosanna	2'59
		13 - Agnus Dei	5'35
		14 - Dona nobis pacem	3'33