

J.S. BACH

75 CHORALS

**Pour
ENSEMBLE DE FLUTES A BEC**

TRANSCRIPTION

Pierre Montreuille

PRÉFACE

C'est 15 ans après la mort de J.S. Bach qu'un premier recueil de ses CHORALS A 4 VOIX paraît. Tentative prudente due à son fils Carl Philipp Emanuel, il ne s'agit que d'une sélection limitée à 100 pièces. L'ouvrage fut accueilli avec un tel succès qu'il suscitera diverses parutions ultérieures. La plus importante sera due à un élève du Cantor, Johann Philipp KIRNBERGER. A l'initiative de ce dernier -et toujours à partir des travaux de Carl Philipp Emanuel- les éditions Breitkopf de Leipzig publieront, successivement de 1784 à 1787, quatre volumes totalisant 371 chorals.

Harmonisations simples de Cantiques Luthériens, ces miniatures polyphoniques devaient rester un modèle du genre.

Le présent recueil, destiné au quatuor de flûtes à bec, propose 75 des 371 Chorals de l'édition Kirnberger. Seules des préoccupations de rigueur dans la transcription sont intervenues dans leur sélection. Toute prétention de choix d'ordre esthétique a été écarté.

Ainsi, deux objectifs ont présidé à l'élaboration du recueil :

La volonté tout d'abord de proposer un palliatif à l'éparpillement dont souffre la flûte à bec dans ce domaine précis du répertoire d'ensemble.

Le souci ensuite de présenter un recueil dans l'absolu respect des textes originaux et de leur auteur.

D'où un tri sévère réalisé en deux temps :

Elimination des Chorals utilisés par Bach lui-même dans ses œuvres sacrées.

Elimination des textes qui, pour s'adapter à la flûte à bec, auraient du être modifiés, ne serait-ce que légèrement : transposition, sauts d'octave. Le FA dièse grave, délicat pour la flûte basse, a également été un facteur de rejet.

LA FORMATION INSTRUMENTALE

La première partie du recueil -N° 1 à 52- est consacrée à la formation A.A.T.B (Alto1, Alto2, Ténor, petite Basse) qui assure le meilleur équilibre sonore de l'ensemble.

Il sera toutefois toujours possible d'opter pour la flûte Soprano pour la partie supérieure.

L'usage voulant que l'on écrive pour cette flûte à l'octave inférieure des sons entendus, est inclus un encart où cette transposition est réalisée.

La deuxième partie -N° 53 à 75- réunit les Chorals pour lesquels la formation S.A.T.B s'impose, pour éviter l'extrême aigu de l'Alto (FA dièse et plus).

Nous laissons à chacun le choix des articulations.

LE POINT D'ORGUE

Peut-être n'est-il pas superflu de rappeler que, dans la forme Choral, l'interprétation du point d'orgue est bien spécifique. Il y représente uniquement une PONCTUATION du texte. Loin de prolonger la durée de la note qu'il surmonte, il a donc ici -paradoxalement- comme effet de l'abrèger légèrement, puisque c'est sur la valeur de cette note qu'il faudra prendre sa respiration. Une concession toutefois à l'usage ordinaire du point d'orgue : à son approche, un léger ralenti reste nécessaire (il s'agit d'une fin de phrase du chant).

LE TEMPO

Chacun ici reste juge. Voici néanmoins une remarque personnelle :

Le Choral luthérien évoque le chant de la masse des fidèles et la plénitude de l'orgue dans l'importante réverbération de l'édifice religieux. Cette atmosphère, à la fois empreinte de sérénité et de grandeur, ne pourra être rendue que par le choix d'un TEMPO LENT. Il permettra en outre à la polyphonie de s'épanouir pleinement.

Pierre Montreuil