

MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 24
Ein ungefärbt Gemüte
Une âme sincère
1723

Cantate 24... *Ein ungefärbt Gemüte* (*Une âme sincère*) (BWV 24) est une cantate religieuse de Jean-Sébastien Bach composée à Leipzig en 1723 pour le quatrième dimanche après la fête de la Sainte Trinité.

[ICI](#)

par

le Chœur et l'Orchestre de la Fondation J. S. Bach
sous la direction de Rudolf Lutz

avec

Marianne Beate Kielland - alto
Daniel Johannsen - ténor
Dominik Wörner - basse

Histoire et livret

Bach compose la cantate pour le quatrième dimanche après la Trinité et la dirige pour la première fois le 20 juin 1723, trois semaines après avoir étreint sa position de cantor à Leipzig avec *Die Elenden sollen essen*, BWV 751. Bach a commencé à composer une cantate pour presque chaque dimanche et jour de fête de l'année liturgique, projet qualifié par Christoph Wolff de « démarche artistique d'une exceptionnelle ampleur ».

Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Romains 8, 18–23, et à partir du Sermon sur la montagne Luc 6, 36-42, l'exhortation à « être miséricordieux », et à ne pas juger. Il semble probable que Bach n'avait pas encore trouvé de poète à Leipzig. Il utilise un texte de cantate de Erdmann Neumeister, déjà publié en 1714 dans la collection *Geistliche Poesie mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen* (« Poésie spirituelle avec insertion de citations bibliques et de chorals »). Dans une composition organisée en symétrie, Neumeister place au centre une citation du sermon sur la montagne dans l'Évangile selon Matthieu, « *Par conséquent toutes les choses que vous voulez que les hommes fassent pour vous, faites-les vous même pour eux : car c'est la loi et les prophètes.* » (chapitre 7, 12). Il encadre ce passage par deux récitatifs et ces récitatifs eux-mêmes par deux arias. Le thème du premier récitatif est *Die Redlichkeit / ist eine von den Gottesgaben* (« la sincérité est l'un des dons de Dieu »). À l'opposé, le thème du second est *Die Heuchelei / ist eine Brut, die Belial gehecket* (« l'hypocrisie est une bête crachée par Bélial »). La poésie sur *Der Christen Tun und Handel* (« les actes et les comportements du Chrétien »), insistant sur *Treu und Güt* (« la vérité et la bonté »), a été critiquée comme étant « trop didactique ». Gillies Whittaker la décrit comme de « déclarations sèches et didactiques et des dénonciations brutes des défauts de l'humanité ». La cantate se termine avec la première strophe du choral *O Gott, du frommer Gott* (1630) de Johann Heermann. Le thème du choral *O Gott, du frommer Gott* (Zahn 5148) est d'auteur inconnu mais il a été utilisé par Heermann pour régler son psaume à la musique en 1630 puis est apparu dans presque tous les livres de cantiques à la fin de la décennie suivante.

Il semble probable que Bach a dirigé au cours du même service la cantate antérieure *Barmherziges Herze der ewigen Liebe*, BWV 185, composée pour la même occasion à Weimar en 1715. Il avait présenté des cantates en deux parties lors des trois dimanches précédents, les nouvelles créations *Die Elenden sollen essen* et *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*, BWV 76 et la cantate plus ancienne *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV 21. Ce quatrième dimanche, il a probablement dirigé cette cantate avant le sermon et l'autre, BWV 185, après.

Structure et instrumentation

L'œuvre est écrite pour clarino (trompette), 2 hautbois, 2 hautbois d'amour, 2 violons, alto, et basse continue, avec trois solistes (alto, ténor, basse) et un chœur à quatre voix.

Il y a six mouvements :

Aria : *Ein ungefärbt Gemüte* pour altos, cordes et continuo en fa majeur.

Récitatif : *Die Redlichkeit ist eine von den Gottesgaben* pour ténor et continuo.

Chœur : *Alles nun, das ihr wollet* pour chœur, clarino, hautbois, cordes et continuo.

Récitatif : *Die Heuchelei ist eine Brut* pour basse, cordes et continuo.

Aria : *Treu und Wahrheit sei der Grund* pour ténor, hautbois d'amour et continuo.

Choral : *O Gott, du frommer Gott* pour chœur, clarino, hautbois, cordes et continuo.

Dans sa composition, Bach met l'accent sur l'importance de la citation biblique centrale en la confiant au chœur et en dotant les récitatifs et d'arias d'encadrement d'un accompagnement réduit. La partie obligato de la première aria est jouée par les violons et l'alto à l'unisson et ressemble à la partie vocale. Selon John Eliot Gardiner, Bach évoque ainsi un « esprit immaculé ». Julian Mincham note la « nature sombre et ombragée » des cordes à l'unisson. Le récitatif suivant, qualifié d'« exemplaire mini-sermon dans à part entière » est secco et se termine en arioso. Ici comme dans la première composition pour cette occasion, BWV 185, Bach montre l'effet miroir des mots *Mach aus dir selbst ein solches Bild, wie du den Nächsten haben willst!* (« Fais-toi à l'image de ce que tu voudrais que soit ton prochain ! ») par imitation de la voix et du continuo. Cette phrase est répétée trois fois. Le mouvement choral central, « un chœur puissant qui forme le noyau de la cantate » est en deux sections : le texte complet est rendu une fois sous une forme libre, puis à nouveau comme une fugue comparable au concept prélude et fugue. Deux hautbois doublent les cordes tandis qu'un clarino joue une partie indépendante. Le «

prélude » est en trois sections symétriques. La fugue, une double fugue marquée vivace allegro, commence par la première entrée vocale accompagnée du seul continuo, les premières entrées vocales sont chantées par les « *Konzertisten* » auxquels se joint plus tard le chœur. La musique atteint un point culminant lorsque le clarino joue le thème comme cinquième partie des quatre parties vocales. Le mouvement se termine en séquences libres. Mincham décrit une « incessante activité grâce au mouvement musical constant » de la musique, le « rythme fragmenté » du contresujet et l'« urgence haletante » de la coda.

Le récitatif qui suit est semblable au premier dans sa structure, mais accompagné par les cordes qui mettent l'accent, principalement sur les temps forts. L'arioso final, sans les cordes insiste sur la prière *Der liebe Gott behüte mich dafür!* (« Protège moi de lui mon Dieu ! »). La dernière aria est accompagnée par deux hautbois d'amour qui jouent une longue et « lugubre » introduction qui se répète comme un postlude. La voix reprend son motif initial. La voix de ténor chante une inhabituelle ligne de coloratura quand le texte se termine sur *Macht uns Gott und Engeln gleich* (« rend nous semblable à Dieu et aux anges »), représentant peut-être le multitude de la « milice céleste ». Les huit lignes du choral de clôture en disposition à quatre voix en homophonie sont richement encadrées par des interludes orchestraux et accompagnées par les instruments. Bach a trouvé le style de traitement choral dans des œuvres de son prédécesseur à Leipzig, Johann Kuhnau. La dernière prière demande *ein unverletzte Seel* (« une âme sans tache ») *und rein Gewissen* (« et une conscience claire »).

(Source : [Wikipédia](#))

Texte

1 – Air [Alto] - Violino I/II e Viola all' unisono, Continuo

Ein ungefärbt Gemüte

Une âme sincère

Von deutscher Treu und Güte

D'une loyauté et d'une bonté germaniques

Macht uns vor Gott und Menschen schön.

Nous rend beaux aux yeux de Dieu et des hommes.

Der Christen Tun und Handel,

Les faits et gestes des chrétiens,

Ihr ganzer Lebenswandel

Toute leur conduite

Soll auf dergleichen Fuße stehn.

Doivent être sur le pied d'égalité.

2 - Récitatif [Ténor] - Continuo

Die Redlichkeit

La probité

Ist eine von den Gottesgaben.

Est l'un des dons de Dieu.

Dass sie bei unsrer Zeit

Qu'à notre époque

So wenig Menschen haben,

Si peu d'hommes la possèdent

Das macht, sie bitten Gott nicht drum.

Vient de ce qu'ils ne prient pas Dieu de la leur accorder.

Denn von Natur geht unsers Herzens Dichten

Car le fond de notre cœur n'est par nature

Mit lauter Bösem um;

Porté qu'au mal ;

Soll's seinen Weg auf etwas Gutes richten,

S'il veut diriger son chemin vers quelque chose de bon

So muss es Gott durch seinen Geist regieren

Il faut que Dieu régisse son esprit

Und auf der Bahn der Tugend führen.

Et le conduise sur la voie de la vertu.

Verlangst du Gott zum Freunde,

Si tu désires avoir Dieu pour ami

So mache dir den Nächsten nicht zum Feinde

Ne fais pas de ton prochain un ennemi

Durch Falschheit, Trug und List!

Par la fausseté, la tromperie et la ruse !

Ein Christ

Un chrétien

Soll sich der Taubenart bestreben

Doit aspirer à la pureté de la colombe

Und ohne Falsch und Tücke leben.

Et vivre sans duplicité et perfidie.

Mach aus dir selbst ein solches Bild,

Fais de toi-même l'image

Wie du den Nächsten haben willst!

Que tu veux avoir de ton prochain !

3 - Chœur [S, A, T, B] - Clarino, Oboe I e Violino I all' unisono, Oboe II e Violino II all' unisono, Viola, Continuo

Alles nun, das ihr wollet, dass euch die Leute tun sollen, das tut ihr ihnen.

Ainsi, tout ce que vous désirez que les autres fassent pour vous, faites-le vous-mêmes pour eux.

4 - Récitatif [Basse] - Violino I/II, Viola, Continuo

Die Heuchelei

L'hypocrisie

Ist eine Brut, die Belial gehecket.

Est une engeance couvée par Bélial.

Wer sich in ihre Larve steckt,

Celui qui en adopte le masque

Der trägt des Teufels Liberei.

Porte la dépravation du diable

Wie? lassen sich denn Christen

Comment ? les chrétiens se laissent-ils aller

Dergleichen auch gelüsten?

À convoiter aussi choses semblables ?

Gott sei's geklagt! die Redlichkeit ist teuer.

Que l'on s'en plaigne à Dieu ! la probité est rare.

Manch teuflisch Ungeheuer

Plus d'un monstre diabolique

Sieht wie ein Engel aus.

A l'air d'un ange.

Man kehrt den Wolf hinein,

On rentre le loup en soi

Den Schafspelz kehrt man raus.

Pour afficher la toison du mouton.

Wie könnt es ärger sein?

Comment cela pourrait-il être pire ?

Verleumden, Schmähn und Richten,

Calomnie, outrage et condamnation,

Verdammen und Vernichten

Malédiction et extermination

Ist überall gemein.

Sont partout répandus.

So geht es dort, so geht es hier.

Il en est ainsi ici et là.

Der liebe Gott behüte mich dafür!

Que le bon Dieu m'en garde !

5 - Air [Ténor] - Oboe d'amore I/II, Continuo

Treu und Wahrheit sei der Grund

Que la loyauté et la vérité soient le fondement

Aller deiner Sinnen,

De tous tes sentiments,

Wie von außen Wort und Mund,

Que le fond de ton cœur

Sei das Herz von innen.

Soit semblable à ce que font entendre tes paroles et ta bouche.

Gütig sein und tugendreich

La bonté et l'abondance de vertus

Macht uns Gott und Engeln gleich.

Nous rendent semblables à Dieu et aux anges.

6 - Choral [S, A, T, B] - Continuo

O Gott, du frommer Gott,

O Dieu, Dieu rempli de piété,

Du Brunnquell aller Gaben,

Source de tous les dons,

Ohn den nichts ist, was ist,

Toi sans qui rien n'existe

Von dem wir alles haben,

De tout ce que nous avons,

Gesunden Leib gib mir,

Donne-moi un corps sain

Und dass in solchem Leib

Et fais que dans ce corps

Ein unverletzte Seel

Habitent une âme intacte

Und rein Gewissen bleib.

Et une conscience pure.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV24-Fre6.htm>).

...et des œuvres pour orgue...

BWV 599-644

Préludes de chorals II – Chorals « Schübler »

BWV 645 « Wachet auf, ruft uns die Stimme »

BWV 646 « Wo soll ich fliehen hin / Auf meinen lieben Gott »

BWV 647 « Wer nur den lieben Gott lässt walten »

BWV 648 « Meine Seele erhebet den Herren »

BWV 649 « Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ »

BWV 650 « Kommst du nun, Jesu, von Himmel herunter »

Bach n'a pas manqué de recevoir les témoignages de gratitude de ses anciens élèves. Mais la demande que vers 1746-1748 lui adresse le jeune Johann Georg Schübler est un peu particulière. Le jeune homme vient de s'installer à Zella comme organiste, tout en se lançant dans l'édition musicale, aidé de son frère. Tout naturellement, il se tourne vers son ancien maître, qui en retour lui donnera à graver les planches de l'Offrande musicale et de L'Art de la fugue. Sur sa demande, Bach réalise également à son intention des transcriptions pour l'orgue, de chorals tirés de cantates déjà anciennes (1724-1731) : six pages d'une intense qualité poétique, publiées en recueil à Zella, sans doute vers 1748-1749, et que l'on nomme aujourd'hui « Chorals Schübler ».

BWV 645 - *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, choral en mi bémol majeur, pour orgue

ICI par Anne-Isabelle de Parcevaux sur l'orgue Cavaillé-Coll/Haerpfer Erman de l'église Saint-Ignace, Paris.

ICI par Gert van Hoef sur l'orgue Rudolf Knol de la Stephanuskerk, Hasselt

ICI par Wolfgang Zerer sur l'orgue de l'église Ste Catherine, Hamburg.

Le choral « du veilleur » (« Réveillez-vous, la voix des veilleurs vous appelle ») qui ouvre le cahier, BWV 645, est l'une des pièces les plus populaires de Bach. Extrait de la cantate homonyme BWV 140, de 1731, il traite en réalité la 2^{ème} strophe du célèbre cantique de Nicolai, « Sion entend chanter les veilleurs », en trio, la mélodie chantée ua ténor, sur une souple et fascinante ritournelle au soprano sereinement ponctuée par la basse.

BWV 646 - *Wo soll ich fliehen hin / Auf meinen lieben Gott*, choral en mi mineur, pour orgue

[ICI](#) par Arturo Barba Sevillano sur l'orgue Arp Schnitger (1688) de la Ludgerikirche, Norden (Germany)

[ICI](#) par Peter Thomas sur l'orgue de l'église St Nicolas, Gand

Du 2^{ème} choral (BWV 646 « Où dois-je m'enfuir ? » ou « Et mon Dieu bien-aimé, je me confie dans l'angoisse et la détresse »), on ignore la provenance : un tiers des cantates de Bach a disparu, et certaines sont incomplètes, comme la cantate BWV 188 (« J'ai mis en Dieu ma confiance ») d'où est vraisemblablement tirée cette page, également en trio. La partition gravée présente l'une des rares indications de registration du musicien : 1^{er} clav. 8 pieds (partie de soprano), 2^{ème} clav. 16 pieds (partie de basse), péd. 4 pieds (mélodie du cantique).

BWV 647 - *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, choral en do mineur, pour orgue

[ICI](#) par Ton Koopman sur l'orgue Zacharias Hildebrandt, 1746 de la Stadtkirche St Wenzel, Naumburg

Extrait de la cantate homonyme BWV 93 de 1724, le BWV 647 (« Celui qui ne se laisse guider que par le Bon Dieu ») est un duo pour soprano et alto accompagné de cordes. Bach le transcrit en un quatuor où la mélodie du cantique est énoncée au pédalier (à nouveau sur un jeu de 4 pieds), tandis que le commentaire est exécuté par la main gauche et les deux voix du chant par la seule main droite.

BWV 648 - *Meine Seele erhebet den Herren*, choral, en ré mineur, pour orgue

[ICI](#) par Reitze Smits sur l'orgue Arp Schnitger, v. 1700 à Uithuizen

Le BWV 648 (« Mon âme exalte le Seigneur ») n'est autre que le début du *Magnificat* allemand, tel qu'il apparaît dans la cantate BWV 10 de 1724. Le choral en paraphrase le 5^{ème} verset *Suscepit Israël* « Il se rappelle la miséricorde et aide son serviteur à se relever ». Traitement en quatuor, comparable au choral précédent, mais dans une distribution différente : mélodie à la main droite, basse au pédalier, deux voix de commentaire à la main gauche.

BWV 649 - *Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ*, choral, en sol mineur, pour orgue

[ICI](#) par Andreas Fischer sur l'orgue de l'église St. Katharinen, Hamburg
[ICI](#) par Anne-Isabelle de Parcevaux sur l'orgue Cavallé-Coll (1891)/Haerpfer Erman (1977), de l'église Saint Ignace, Paris.

Le BWV 649 (« Reste près de nous, Seigneur Jésus Christ »), en écriture en trio, est issu de la cantate BWV 6, sur les pèlerins d'Emmaüs, fidèlement transcrit : la ritournelle de violoncelle piccolo passe à la main gauche, la mélodie de soprano à la main droite, la basse au pédalier.

BWV 650 - *Kommst du nun, Jesu, von Himmel herunter*, choral, en sol majeur, pour orgue

[ICI](#) par Bart Jacobs sur l'orgue Christian Müller, 1738 de l'église St Bavon, Harlem

[ICI](#) par Anne-Isabelle de Parcevaux sur l'orgue Cavallé-Coll (1891)/Haerpfer Erman (1977), de l'église Saint Ignace, Paris.

[ICI](#) par Daniel Roth sur l'orgue de l'église Saint-Sulpice, Paris

C'est enfin d'une cantate triomphale « Louez le Seigneur, le puissant roi de gloire » BWV 137 que Bach a extrait le BWV 650 (« Tu descends maintenant du ciel, ô Jésus, vers nous sur la terre »). En ce moment d'intimité, l'alto chante la 2^{ème} strophe, « Louez le Seigneur qui gouverne toutes choses si magnifiquement », escorté d'un violon solo et de la basse. Comme dans le 2^{ème} choral du recueil, c'est la main gauche qui se charge de la partie de basse et la main droite des guirlandes du violon, tandis que le pédalier énonce la mélodie de ce cantique parmi les plus célèbres de la Réforme.

Gilles Cantagrel

Livret de l'intégrale Olivier Vernet (extraits)
(sauf indications contraires)

Sans oublier de flâner
au hasard des plus grands...



Les grands anniversaires musicaux en
2025

Aujourd'hui

III
Maurice RAVEL
(1875-1937)

*Après avoir évoqué le 500^{ème} anniversaire de la naissance de **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525-1594), puis le 300^{ème} anniversaire du décès d'**Alessandro Scarlatti** (1660-1725), et le 200^{ème} anniversaire du décès d'**Antonio Salieri** (1750-1825)... aujourd'hui, le 150^{ème} anniversaire de la naissance de **Maurice Ravel**...*

Pour découvrir :

Une œuvre pour orchestre

[ICI](#)

Le Tombeau de Couperin

*composé à la mémoire de ses amis tombés au champ d'honneur
durant la Première Guerre Mondiale
par l'Orchestre National de France
sous la direction de Cristian Măcelaru*

Un concerto

[ICI](#)

Concerto pour piano et orchestre en sol majeur

*avec Hélène Grimaud, piano
NDR Elbphilharmonie Orchestra
sous la direction de Thomas Hengelbrock*

Une œuvre pour piano

[ICI](#)

Pavane pour une infante défunte

par Alice-Sara Ott, piano

Un ballet

Evidemment, on ne peut parler de Ravel sans penser à son célèbre

[ICI](#)

Boléro

Simon Bolivar Orchestra

sous la direction de Gustavo Dudamel

[ICI](#)

avec la céléberrissime chorégraphie de Maurice Béjart
interprétée par le danseur étoile de l'Opéra de Paris, Nicolas Le Riche

MAURICE RAVEL

Homme discret, proche des enfants et des animaux, Maurice Ravel aimait les choses parfaites. Son métier infallible stimulait son imagination, car il fut aussi rigoureux qu'original. Orchestratueur incomparable, il fut aussi le plus populaire des grands musiciens français du XXe siècle. Notamment grâce à son Boléro qui demeure un tube absolu.

Ravel en 10 dates

- 1875 : Naissance à Ciboure
- 1902 : *Pavane pour une infante défunte* créée par Ricardo Viñes
- 1905 : Suite à son échec au Prix de Rome, « l'Affaire Ravel » éclate dans la presse
- 1912 : Création de *Daphnis et Chloé* au Châtelet
- 1920 : Ravel refuse la Légion d'honneur
- 1921 : Il s'installe au Belvédère de Montfort-l'Amaury
- 1928 : Création du *Boléro* à l'Opéra Garnier
- 1932 : Création de ses deux concertos pour piano
- 1933 : Début de sa maladie
- 1937 : Mort le 28 décembre

Reconnaissant volontiers avoir du génie, Ravel ajoutait néanmoins qu'en travaillant autant que lui, on arriverait au même résultat. « Je préfère la conscience à la sincérité, mère de tant d'œuvres bavardes et imparfaites », disait-il.

Maurice Ravel est né à Ciboure, dans une petite maison du port qui fait face à Saint-Jean-de-Luz, le 7 mars 1875, d'un père savoyard et d'une mère basquaise. Trois mois plus tard, la famille s'installe à Paris. Trois ans après naît Édouard, un frère auquel il restera très attaché toute sa vie. Maurice Ravel a une enfance heureuse. Il commence le piano à six ans et prend aussi des cours d'harmonie et de contrepoint.

Ravel entre au Conservatoire de Paris en 1889 et se lie avec le pianiste Ricardo Viñes auquel il dédiera son *Menuet antique* et ses *Oiseaux tristes*. Tous deux rejoignent le groupe des Apaches formé de poètes et de musiciens « voyous » et défendront à ce titre *Pelléas et Mélisande* à la création de l'opéra de Debussy. Il entre dans la classe d'André Gedalge et étudie la composition avec Gabriel Fauré. Les premières œuvres de Ravel ne font pas sensation et l'ouverture *Shéhérazade* essuie même quelques sifflets, mais le compositeur trouve très vite son langage fait de raffinement et de virtuosité. Dans son univers, l'Orient et l'Espagne tiennent une place de choix, sans parler d'un climat à la fois sensuel, fantastique et mystérieux qui lui est propre.

Contrairement à Debussy qui est un moderne, Ravel reste un classique. Attaché à la mélodie et au langage tonal, il s'inspire de tout ce qui le fascine (jazz, musique tsigane, valse viennoise, Chabrier, Mozart) pour faire du pur Ravel.

Maurice Ravel se présente au Prix de Rome et va échouer cinq fois à l'exception d'un second prix en 1901. La cinquième fois, sa candidature est refusée : « Monsieur Ravel peut bien nous considérer comme des pompiers, il ne nous prendra pas impunément pour des imbéciles. » C'est alors qu'éclate l'Affaire Ravel qui va le rendre célèbre du jour au lendemain. Devenu directeur du Conservatoire, Gabriel Fauré prend parti pour son ancien élève. Debussy s'agace de ce nouveau venu à qui on le compare désormais. Il le décrit comme « un fakir charmeur qui fait pousser des fleurs autour d'une chaise ». Si Debussy a la dent dure

pour la plupart de ses collègues, Ravel admire le vrai talent et se trompe rarement. Sur Erik Satie : « Un novateur, un pionnier, voire un extrémiste plutôt qu'un auteur de chefs-d'œuvre substantiels ». Sur Sibelius : « Un compositeur aux couleurs et aux sentiments forts ». Sur Stravinsky : « Avec de vieilles formes, il trouve quelque chose de neuf. »

Quant à lui, d'œuvre en œuvre, Ravel s'affirme toujours plus sophistiqué et toujours plus original : *Quatuor*, *Sonatine*, *Rhapsodie espagnole*, *Ma Mère l'Oye*, *Gaspard de la Nuit*. L'année qui précède le scandale du *Sacre du printemps* de Stravinsky (1913) – œuvre qu'il défend vigoureusement – il présente *Daphnis et Chloé* au théâtre du Châtelet lors de la saison des Ballets Russes et obtient un succès mitigé pour ce qui demeure probablement son chef-d'œuvre orchestral.

Lorsque la Grande Guerre éclate, Ravel veut prendre part au combat, mais il est exempté à cause de son trop faible gabarit (48 kg pour 1,61 m). Il insiste tant qu'il est envoyé comme conducteur de camion sanitaire à Verdun en 1916. Atteint de dysenterie, il est opéré puis démobilisé l'année suivante. Au début de l'année 1917, la mort de sa mère l'anéantit et le laisse inconsolé.

Maurice Ravel refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. En matière d'art, Ravel est patriote mais pas chauvin. Il revendique écrire de la « musique française » mais ne veut pas se priver de Schönberg au motif qu'il est autrichien.

Après la guerre et la disparition de sa mère, Ravel a du mal à composer. Il va néanmoins rendre hommage à ses amis tombés au champ d'honneur en leur dédiant à chacun l'une des pièces de son *Tombeau de Couperin*. Il va aussi dépeindre l'écroulement d'un monde disparu avec le conflit mondial dans *La Valse*. Diaghilev qui a commandé l'œuvre la refuse : « C'est un chef-d'œuvre, mais ce n'est pas un ballet. » Quant à l'attachement pour sa mère, il transparait dans *L'enfant et les sortilèges*, sur un argument de Colette, qui sera créé à l'Opéra de Monte-Carlo.

Depuis la mort de Debussy en 1918, Maurice Ravel est le compositeur français le plus célèbre au monde. En 1920, il refuse la Légion d'Honneur. L'occasion pour Erik Satie de lui décocher une pique

assassine : « Maurice Ravel refuse la Légion d'honneur, mais toute sa musique l'accepte. » En 1921, Ravel achète une petite maison, le Belvédère, à Montfort-l'Amaury et s'y installe. C'est aujourd'hui un musée que l'on peut visiter. Reconnu comme l'un des plus grands orchestrateurs de tous les temps, il habille somptueusement les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Et lorsque certains chicanes lui reprochent une esthétique « artificielle », il met les rieurs de son côté en leur répondant : « Pourquoi ne pas admettre que je sois naturellement artificiel ? »



« Le Belvédère », la maison de Ravel à Montfort-l'Amaury (78)

Au faite de sa popularité, Ravel effectue en 1928 une tournée aux États-Unis au cours de laquelle il est accueilli comme un chef d'État. Il encourage Gershwin et enjoint les Américains de reconnaître le jazz comme leur musique classique.

Dans les dernières années de sa vie, Ravel effectue un tournant et se livre à un « dépouillement poussé à l'extrême ». Ainsi il compose le *Boléro* « vide de toute musique » pour son amie Ida Rubinstein. Sur un rythme immuable, il imagine un long crescendo instrumental qui annonce la musique répétitive. À la création, une femme crie « Au fou ! » et Ravel répond : « En voilà au moins une qui a compris. » Il travaille pendant quatre ans à sa *Sonate pour violon et piano*, « dont trois à ôter les notes inutiles ».

En 1932, son *Concerto pour la main gauche* écrit pour le pianiste manchot Paul Wittgenstein et son *Concerto en sol* créé par Marguerite

Long sous sa direction font sensation. Mais l'année suivante, suite à un accident de taxi, il est atteint d'une maladie cérébrale dégénérative. Il ne peut plus ni écrire ni jouer. Le soir du 28 décembre 1937, alors que son élève Manuel Rosenthal dirige son *Enfant et les sortilèges*, Ravel s'éteint sans bruit.

Dans une esquisse autobiographique, il aura ainsi livré l'un des secrets de son art en citant Mozart : « La musique peut tout entreprendre, tout oser et tout peindre pourvu qu'elle charme et reste enfin toujours de la musique. »

Olivier Bellamy

(Source : [Radio Classique](#))