



MUSIQUES & SPIRITUALITÉS

Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 95

Christus, der ist mein Leben

Christ, toi qui es ma vie

1723

Cantate 95... *Christus, der ist mein Leben* (*Christ, toi qui es ma vie*), (BWV 95), est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1723.

ICI

par

le Choeur et l'Orchestre de la Fondation J. S. Bach

Rudolf Lutz – direction

Julia Sophie Wagner - soprano

Charles Daniels - ténor

Matthias Helm - basse

Histoire

Bach composé cette cantate durant sa première année à Leipzig pour le seizième dimanche après la Trinité qui tombait cette année le 12 septembre, jour où il la dirigea en première. Pour cette destination liturgique, trois autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 8, 27 et 161.

Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Eph. 3:13-21, Paul priant pour la consolidation de la foi dans la congrégation d'Éphèse et Luc 7:11-17 l'élévation du garçon de Nain d'entre les morts. À l'époque de Bach, l'histoire se référait immédiatement à la résurrection des morts telle qu'exprimée par le désir de mourir bientôt. À l'époque de

Bach, l'histoire se référait immédiatement à la résurrection des morts telle qu'exprimée par le désir de mourir bientôt. Comme l'avait fait Salomon Franck dans son texte pour la cantate Komm, du süße Todesstunde, BWV 161, composée à Weimar en 1715, le poète inconnu se concentre sur le désir de mourir dans l'espoir d'être relevé des morts comme le jeune homme de Nain. Le poète exprime cette pensée en incorporant quatre strophes de quatre chorals différents. Deux strophes de deux chorals sont déjà présentées dans le premier mouvement, « Christus, der ist mein Leben » (léna 1609) et « Mit Fried und Freud ich fahr dahin » de Martin Luther (1524), une paraphrase du « Nunc dimittis ». Le troisième mouvement reprend le « Valet will ich dir geben » de Valerius Herberger et le choral final reprend la quatrième strophe du « Wenn mein Stündlein vorhanden ist » de Nikolaus Herman.

Musique

La cantate est écrite pour cor, deux hautbois d'amour, deux violons, alto, et basse continue, trois solistes vocaux (soprano, ténor, basse), violoncelle piccolo et chœur à quatre voix.

Il y a sept mouvements :

choral et récitatif (ténor) : *Christus, der ist mein Leben*

récitatif (soprano) : *Nun, falsche Welt*

choral (soprano) : *Valet will ich dir geben*

récitatif (ténor) : *Ach könnte mir doch bald so wohl geschehn.*

aria (ténor) : *Ach, schlage doch bald, selge Stunde*

récitatif (basse) : *Denn ich weiß dies*

choral : *Weil du vom Tod erstanden bist*

La semaine précédente Bach avait inclus trois strophes d'un choral dans la cantate Warum betrübst du dich, mein Herz, BWV 138. Dans celle-ci il introduit quatre strophes de quatre hymnes funèbres différents dont les trois premiers mouvements combinent trois d'entre eux. Le premier choral sur une mélodie de Melchior Vulpius est inséré dans un concerto pour hautbois et cordes avec des motifs syncopés en parallèles de tierces et sixièmes. La mélodie de l'aria pour soprano est soutenue par le cor. La phrase « Sterben ist mein Gewinn » (la mort est

ma récompense) est plus lente que les autres, suivant une tradition déjà observée par Johann Hermann Schein.

Le récitatif alterne les formes secco et accompagnato avec les mêmes motifs d'accompagnement que dans le choral. Le deuxième choral sur la mélodie de Luther est agrémenté d'une partie de violon indépendante, chaque ligne étant précédée d'une intervention du cor. Un récitatif secco mène au troisième choral, chanté par la seule soprano comme une aria accompagnée seulement par le continuo dans la première ligne mais par les hautbois pour le reste du texte, jouant une mélodie obligée à l'unisson.

La seule aria de la cantate est dominée par les hautbois et accompagnée des pizzicati des cordes pour symboliser le glas funèbre. Une partie de violon additionnelle rayonne au-dessus du choral final à quatre voix.

(Source : [Wikipédia](#)

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV95-Fre6.htm>)

PETIT ABÉCÉDAIRE DE LA MUSIQUE SACRÉE

- LA LETTRE B : UN INSTRUMENT –

LE BASSON

Wolfgang Amadeux MOZART
Concerto en si bémol majeur
pour basson et orchestre KV 191

[ICI](#)

par

Mathis Kaspar Stier, basson
Orchestre symphonique de la WDR
Cristian Măcelaru, direction

Antonio VIVALDI
Concerto en si bémol majeur pour basson et
orchestre RV 501 « La Notte »

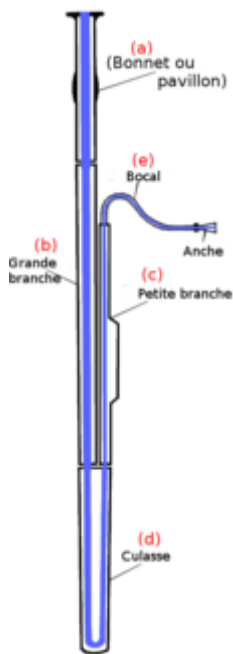
[ICI](#)

par

Dominic Teresi, basson
Tafelmusik Baroque Orchestra

Le basson (de l'expression « bas son ») est un instrument de musique à vent de la famille des bois, qui apparaît à la fin du XVI^e siècle en Italie sous le nom de fagotto.

D'une hauteur d'environ 1,30 m, il est formé d'un long tuyau de perce conique de près de 2,50 m de longueur en bois précieux (principalement l'érable ou le palissandre), replié sur lui-même, que l'instrumentiste, appelé bassoniste, tient sur son côté droit. Le bonnet (a) est orienté vers le haut, la grande branche (b) et la petite branche



(c) sont reliées entre elles par la culasse (d) en forme de U très serré. L'anche double est fixée au bout d'un tube métallique de 30 cm, également conique et en forme de point d'interrogation, appelé bocal (e).

Histoire

Les instruments à anche double ont surtout été utilisés dans la civilisation égyptienne, en Grèce antique, au Moyen-Orient ainsi qu'en Asie. Mais il faut attendre le Moyen Âge pour retrouver des traces des ancêtres du basson comme la douçaine ou le cervelas.

C'est au cours du XVIII^e siècle que le rôle de soliste du basson est important. De nombreuses sonates et concertos sont écrits à cette époque. Antonio Vivaldi par exemple, lui consacre trente-sept concertos de la plus riche inventivité (plus deux qui

restent incomplets). Durant cette période, le basson évolue peu. Le clétage n'est pas encore inventé mais on commence à réfléchir à son évolution et à imposer la main droite en bas et la main gauche en haut, placement laissé jusqu'ici au choix du musicien.

À la fin du XVIII^e siècle, Thieriot Prudent est célèbre en France dans la facture des bassons. Il réalise de nombreuses recherches afin d'améliorer l'instrument pour lui donner plus de puissance et corriger ses défauts. Prudent se situe à l'époque charnière entre baroque et classique et les premières grandes modifications de l'instrument.

La famille Grenser de Dresde, célèbre famille de facteurs de bois et de musiciens avec Karl Augustin I Grenser (1720-1807) et son neveu Heinrich Grenser (1764-1813), a également fabriqué des bassons de 4 à 8 clés dont le timbre était renommé notamment en Suède. Le bassoniste français François-René Gebauer concédait que le virtuose suédois Frans Preumayr qui avait choisi un basson Grenser avait gagné le titre "le vrai père des bassons".

Le XIX^e siècle est assurément la grande époque de la facture des instruments, pendant laquelle le basson s'est le plus développé. C'est

entre 1800 et 1870 que le basson connaît sa plus grande évolution de facture.

Les principaux aménagements apportés à l'instrument sont l'ajout de nouvelles clés sur la petite branche, la grande branche et la culasse, et le remplacement d'un bouchon de liège au bout de la culasse par un « coude » ou « U » en métal. En 1842, un modèle typique possède déjà vingt-deux clés, et quelques années plus tard, son système de cléage est si complexe qu'il ne subit presque plus de modifications.

En ce milieu de XIXe siècle, la France compte à elle seule trente-cinq facteurs de bassons, pour la plupart installés à Paris et également dans la région de La Couture-Boussey (Thibouville-Cabart...).

Les facteurs Savary sont des pionniers du développement de l'instrument. Du début à la fin de l'activité des Savary (père - Nicolas - et fils - Jean-Nicolas [4] - 1786 - 1853), le basson connaît l'ajout de douze clés, passant ainsi de cinq à dix-sept clés. Nous voyons bien l'ampleur du développement de l'instrument en peu de temps. Savary est également l'un des premiers (avec Adler) à ajouter des rouleaux entre les clés, afin de faciliter le glissement des doigts d'une palette à l'autre. La qualité de ses bassons change la donne en matière d'acoustique. Savary est tellement en avance sur son temps que la facture du basson n'évolue plus, jusqu'à ce que Denis Auger-Bufferet contribue à faire évoluer l'instrument à son tour.

À partir de 1843, un partenariat commence entre Eugène Jancourt et l'atelier Bufferet. Leur travail est récompensé par l'attribution de médailles aux Expositions Universelles de 1836, 1844, 1849, 1878 et 1900, ce qui confère à Bufferet une certaine notoriété en France et à l'étranger. Auger-Bufferet, un des créateurs de la firme, améliore la perce des trous, le mécanisme des clés et ajoute la clé de bocal. C'est vers 1860 que l'on remarque une réelle évolution de la facture des bassons, dû principalement au nombre de très bons fabricants impliqués dans le développement de l'organologie et aux conseils d'un virtuose du basson comme Jancourt.

Parmi les autres facteurs, nous pouvons citer Adler et Triébert. Ce dernier reçoit l'aide d'Eugène Jancourt avant que celui-ci ne s'associe à Bufferet. Il essaye de développer l'instrument mais son travail est moins

important que celui de Buffet ou Savary. Il élargit toutefois la perce, ce qui donne de la « largeur » aux notes du registre grave.

D'autres facteurs sont actifs en dehors de Paris, comme Simiot, qui fabrique des bassons à Lyon.

Le basson a connu le plus de modification de sa facture au XIXe siècle, il en résulte un instrument très similaire à celui que nous jouons aujourd'hui. En effet, selon Gunther Joppig, « en France, aucune transformation importante n'a eu lieu depuis, en particulier en ce qui concerne la perce, et par conséquent la sonorité ».

Il est intéressant de noter que l'évolution du basson est bien souvent réduite à l'ajout de clés, et que dans les esprits, un basson avec un nombre de clés supérieur à un autre sera plus performant ou du moins plus récent. Cependant, il n'est pas rare que des facteurs aient essayé d'ajouter certaines clés avant de revenir sur leur décision. Ces ajouts relèvent donc plus souvent de l'expérimentation que d'un produit fini. D'autres développements indépendants du nombre de clés sont tout aussi importants et donnent au basson ces principales caractéristiques, à savoir son timbre typique et sa palette d'expression, comme la forme de la perce, ou encore la dimension, la forme, la taille et l'espacement des trous.

La différenciation entre les systèmes français et allemand se développe au cours de ce siècle. Alors que le basson français est le descendant direct du basson baroque, du basson classique et du basson romantique et que son évolution est progressive et linéaire, le basson allemand (dit système Heckel, ou Fagott) naît d'une volonté de réinventer l'instrument et de partir d'une nouvelle perce (comme cela a été le cas pour la plupart des instruments à vent, avec le système Boehm notamment).

En Allemagne, entre les années 1817 et 1825, Carl Almenraeder de Mayence opère des transformations considérables au niveau des trous et des clefs, créant ainsi le prototype du basson allemand actuel. Cet instrument, fait en érable, est perfectionné par Johann Adam Heckel et se répand sous cette forme jusqu'en Autriche, en Russie et, par l'intermédiaire d'émigrés d'Europe centrale, en Amérique.

Les deux systèmes évoluent encore aujourd'hui.



A gauche : basson allemand moderne
A droite : basson français (1870)

Il existe deux systèmes modernes de basson : le système français et le **système allemand (dit Heckel, aussi appelé Fagott)**.

Principales différences entre les deux instruments :

le bois utilisé : le basson français est en palissandre de Rio, le basson allemand en érable verni ; le palissandre est un bois plus dense, ce qui donne au basson français un son riche en harmoniques et boisé, tandis que l'érable est un bois plus souple, qui apporte au basson allemand de la résonance et de l'homogénéité ;

la perce, le clétage et les trous ne sont pas conçus de la même façon, beaucoup de doigtés diffèrent ;

l'anche est gougée, taillée et effilée différemment : elle est plus fine et plus courte pour un basson allemand ;

le haut du bonnet d'un basson allemand est en général cerclé d'un anneau blanc mais ce n'est pas systématique, tandis que celui du basson français est cerclé d'un anneau en métal.

Progressivement et particulièrement ces dernières années, le système allemand s'est implanté dans le monde entier, même en France et dans certains pays de langue romane, où le basson français était jusque là fortement utilisé.

Ceci peut s'expliquer par de nombreux critères, qui ne sont pas directement liés à la facture de l'instrument ou au talent de ses instrumentistes, mais à d'autres raisons comme l'internationalisation du monde de la musique et donc la recherche d'un son orchestral uniforme. Certains chefs d'orchestre préfèrent le basson allemand, car le timbre de ce dernier est plus rond et se fond donc mieux à la masse orchestrale. Aujourd'hui, le conflit entre les deux systèmes semble s'être calmé, et les deux instruments cohabitent lorsque le basson allemand n'est pas en position de monopole. La France est l'un des rares pays à proposer la spécialisation sur l'un des deux instruments.

Le basson français a eu, et continue d'avoir, d'illustres représentants comme Maurice Allard et Paul Hongne. Le basson français est très apprécié pour les concertos, en partie pour son timbre, sa précision et son articulation ; le basson allemand, quant à lui, est préféré pour sa qualité d'émission dans les nuances extrêmes, et convient ainsi parfaitement à des parties orchestrales où il est nécessaire de se fondre parmi les autres instruments.

(Source : [Wikipedia](https://fr.wikipedia.org/wiki/Basson))