



MUSIQUES & SPIRITUALITÉS

Jean-Sébastien BACH

(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 97

In allen meinen Taten

Dans tout ce que je fais

1734

Cantate 97... *In allen meinen Taten* (*Dans tout ce que je fais*), (BWV 97), est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1734.

ICI

par

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

Rudolf Lutz, direction

Monika Mauch, soprano

Ruth Sandhoff, alto

Daniel Johannsen, ténor

Klaus Mertens, basse

ICI

Par

la Netherlands Bach Society

Shunske Sato, violon et direction

Isabel Schicketanz, soprano

Franz Vitzthum, alto

Thomas Hobbs, ténor

Wolf Matthias Friedrich, basse

Histoire

Des doutes demeurent quant à la date et la destination de cette cantate chorale. Bach l'écrivit en 1734, sans autre précision, une dizaine d'années après son cycle annuel de cantates, la même année que l'*Oratorio de Noël*, un an après le *Kyrie* et le *Gloria* de sa *Messe en si mineur*. Il a daté le manuscrit lui-même mais l'occasion n'est pas spécifiée. L'œuvre a peut-être été originellement composée pour un mariage, parce que la partition montre en haut du septième mouvement les mots biffés : « *nach der Trauung* » (après le mariage). Une copie ultérieure mentionne le cinquième dimanche après la Trinité. Le texte reprend neuf strophes inchangées du choral de Paul Fleming, publié en 1642. Les six lignes de chaque strophe riment par paires : 1 et 2, 4 et 5, 3 et 6. Le texte a été écrit en 1633 au départ d'un « long et dangereux voyage » à Moscou et reflète un « début au nom de Dieu ». Bach a disposé neuf strophes en autant de mouvements, encadrant une séquence d'arias et de récitatifs par un chœur d'ouverture et un choral final. Bach a dirigé deux fois la cantate à Leipzig, une première fois, probablement le dimanche 25 juillet 1734 et une deuxième fois entre 1740 et 1747.

Musique

La cantate est écrite pour deux hautbois, bassons, violon obligé, cordes, violoncelle, orgue, basse continue, quatre solistes (soprano, alto, ténor, basse) et chœur à quatre voix.

Il y a neuf mouvements :

chœur : *In allen meinen Taten*

aria (basse) : *Nichts ist es spat und frühe*

récitatif (ténor) : *Es kann mir nichts geschehen*

aria (ténor) : *Ich traue seiner Gnaden*

récitatif (alto) : *Er wolle meiner Sünden*

aria (alto) : *Leg ich mich späte nieder*

duo (soprano et basse) : *Hat er es denn beschlossen*

aria (soprano) : *Ihm hab ich mich ergeben*

chœur : *So sei nun, Seele, deine*

Dans les deux mouvements choraux, Bach reprend la mélodie de l'hymne mais compose une musique sans rapport avec la mélodie dans

les autres mouvements de la cantate. Le poète écrit des paroles pour s'ajuster à la mélodie bien connue « *Innsbruck, ich muß dich lassen* » de Heinrich Isaac vers 1490. Bach l'a utilisé deux fois dans sa *Passion selon saint Matthieu*, dans les mouvements 10 (*Ich bin's, ich sollte büßen*) et 37 (*Wer hat dich so geschlagen*).

En accord avec le début, Bach arrange le choral d'ouverture dans le style d'une ouverture à la française dans une séquence fuguée lente-rapide (fugue), comme il l'a déjà fait dès 1714 dans *Nun komm, der Heiden Heiland*, (BWV 61), commençant une nouvelle année liturgique. La section lente, section, indiquée « grave » en notes prolongées, est instrumentale, tandis que dans la section rapide, indiquée « vivace », l'orchestre joue une fugue, à laquelle soprano chante le cantus firmus de la mélodique vers après vers en longues notes, alors que les voix basses prennent part à l'imitation des motifs instrumentaux. Après le dernier vers toutes les voix se joignent dans une « urgente déclaration finale homophonique ».

Bach a structuré les mouvements internes appelés "versus" (strophe en latin), en cinq arias et 2 récitatifs, faisant monter les voix des plus basses aux plus hautes, intensifiant l'instrumentation des instruments du continuo à l'obbligato. Il a gardé la structure du texte, deux parties égales dans tous ces mouvements sauf dans le duo qui montre une forme da cappo modifiée. Les récitatifs sont simples, le premier (versus 3) est secco, le second (versus 5) est accompagnée par les cordes. Le second versus est introduit par une ritournelle du continuo sur un thème qu'entonne la basse. Le quatrième versus est illuminé par une partie de violon virtuose, peut-être comme une image de la grâce de Dieu dans « *Ich traue seiner Gnaden* » (J'ai confiance dans sa grâce). John Eliot Gardiner rapporte cela au style de Bach dans ses sonates et partitas pour violon solo. Les cordes ouvrent le sixième avec des motifs illustrant le repos et le mouvement, ce qui est évident quand l'alto chante : « *Leg ich mich späte nieder* » (allonge toi), « *erwache* » (éveille toi), « *lieg oder ziehe fort* » (reste immobile ou va de l'avant). Le septième versus est disposé en duo avec continuo. La ritournelle commence avec un thème également utilisé plus tard par les voix et se termine par un motif caractéristique illustrant la résolution d'«

accepter mon sort ». Dans la dernière aria, les hautbois soutiennent la soprano qui chante en longs mélismes : « Je me suis soumis à Lui ».

Dans le choral final, les cordes jouent trois parties indépendantes en plus des quatre parties vocales tandis que les hautbois jouent la mélodie du choral, dont Gardiner dit qu'elle « augmente la lumineuse harmonie ». Appelé « couronnement des cantiques » par Dürr, ce dernier mouvement équilibre le premier et ajoute du poids au texte récapitulatif de la strophe finale.

(Source : [Wikipédia](#)

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV97-Fre6.htm>)

PETIT ABÉCÉDAIRE DE LA MUSIQUE SACRÉE
- LA LETTRE C : UN COMPOSITEUR –
FRANÇOIS COUPERIN,
« LE GRAND »



Anonyme, François Couperin, Château de Versailles

Organiste et claveciniste, Couperin dit « le Grand » n'a pas composé d'opéra ni de concerto, mais des pièces pour clavecin, des œuvres religieuses et de la musique de chambre. De nature modeste, il n'a pas cherché à briller, déclarant : « J'avouerai de bonne foi que j'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend. »

François Couperin en 10 dates :

- 1668 : Naissance à Paris
- 1685 : Organiste titulaire de l'église Saint-Gervais
- 1690 : Deux *Messes pour orgue* (composition)
- 1693 : Nommé organiste à La Chapelle Royale
- 1713 : *Premier Livre pour clavecin*
- 1714 : *Leçons de ténèbres*
- 1716 : *Deuxième Livre pour clavecin* et *L'art de toucher le clavecin* (traité)
- 1722 : *Troisième Livre pour clavecin*
- 1730 : *Quatrième Livre pour clavecin*
- 1733 : Mort à Paris

Lui-même organiste à l'église Saint-Gervais, son père lui apprend la musique.

Son père Charles Couperin est organiste à l'église parisienne Saint-Gervais. Il a pris la succession de son oncle Louis, et lui apprend la musique avant même les autres disciplines. Appelé à lui succéder, François n'a que onze ans à la mort de son père. Il suit l'enseignement de Jacques Thomelin, l'un des titulaires de l'orgue de la Chapelle Royale. A dix-sept ans, il peut reprendre comme prévu le poste de son père à Saint-Gervais, qu'il conservera jusqu'en 1723.

A Versailles, Louis XIV lui confie des postes importants d'organiste et de précepteur musical des enfants royaux

Il entre en 1693 au service de Louis XIV en devenant l'un des quatre titulaires de l'orgue de la Chapelle Royale, remplaçant son maître décédé. Cette fonction partagée ne l'occupe qu'un trimestre par an et lui permet de garder son poste parisien. À Versailles, on lui confie l'éducation musicale du duc de Bourgogne, en tant que maître de clavecin des Enfants de France. Mais il n'obtient pas d'autre promotion.

L'œuvre majeure de Couperin, les *Livres pour clavecin*, s'étale sur près de vingt ans

Organiste de formation, Couperin devient claveciniste et compose sur une période de près de vingt ans son œuvre majeure, les quatre *Livres*

pour clavecin. Chaque Livre contient un grand nombre de pièces regroupées en « ordres » correspondant à une tonalité (ce que d'autres compositeurs ont appelé « suites »). Ainsi le *Premier Livre* comprend cinq ordres (sol, ré, ut, fa, la) et chaque ordre une quinzaine de pièces.

[ICI](#)

Quelques extraits du *Premier livre 1^{er} Ordre* par Elena Chupakhina

Au total les quatre Livres comprennent vingt-sept ordres et deux cent trente-trois pièces. Chaque pièce est nommée de façon très originale et poétique, le plus souvent au féminin, non sans humour, par exemple « La Rafraîchissante », « La Fringante », « L'Engageante », « La Triomphante », « Les Barricades Mystérieuses », « Les Folies françoises », « Le Tic-toc-choc ». La forme du rondo est souvent employée et le style « luthé » (notes frappées isolément) caractérise cette musique subtile sans effet de masse, propre au clavecin. Dans son traité *L'Art de toucher le clavecin*, publié en 1716, Couperin explique comment il souhaite que ses œuvres soient exécutées, en particulier pour les doigtés et l'ornementation.

Les *Leçons de ténèbres* sont aujourd'hui l'œuvre religieuse la plus jouée de Couperin

L'œuvre religieuse de Couperin comprend quelques motets, un *Magnificat* et des *Leçons de ténèbres*, considérées comme un chef d'œuvre de la musique vocale baroque.

[ICI](#)

***Les Trois Leçons de ténèbres*, précédées par Marin Marais (1656-1728) *Chaconne* Gwendoline Blondeel & Camille Hubert sopranos Viole de gambe : Ronan Kernoa Orgue : Ewald Demeyere**

Écrites pour les religieuses de l'Abbaye de Longchamp, elles comprenaient à l'origine neuf pièces, trois pour chacun des jours du mercredi au vendredi saint, précédant Pâques. Seules les *Leçons du Mercredi saint* nous sont parvenues. Les deux premières sont à une

voix et la troisième, la plus connue, à deux voix. Le début de celle-ci est une merveille d'entrelacement vocal créant un effet de déploration saisissant.

Les sonates et les suites instrumentales tiennent aussi une belle part dans la production de Couperin

Couperin n'a pas composé que pour l'orgue et le clavecin, ses deux instruments de prédilection, mais aussi pour cordes avec des *Sonates en trio* ou *en quatuor* et des *Suites pour viole* éditées en 1728, peu connues. La partie appelée « Pompes funèbres » de la *Seconde Suite* est particulièrement émouvante, dans l'esprit de Sainte Colombe et de Marin Marais, ce dernier décédé justement en 1728. Sa musique de chambre comprend également des *Concerts royaux* et des hommages à Corelli et à Lully, appelés *Apothéoses*.

ICI

L'Apothéose de Corelli

**par le Baroque ensemble "Ludus Instrumentalis" :
Evgeny Sviridov, Anna Dmitrieva – violons baroques
Davit Melkonyan – violoncelle baroque
Elizaveta Solovey - théorbe
Stanislav Gres – clavecin**

De santé fragile, Couperin écrit dans la préface du *Quatrième Livre* : « Ma santé diminue de jour en jour. J'espère que ma famille trouvera dans mes affaires de quoi me faire regretter, si les regrets nous servent à quelque chose après la vie. » Il se retire de ses fonctions officielles et voit avec bonheur l'une de ses filles lui succéder dans celle de professeur de clavecin des enfants royaux, première femme à occuper un tel poste. Il meurt à Paris, qu'il n'a guère quitté, en 1733.

Grâce à Brahms, Debussy et Ravel, Couperin renaît après plus d'un siècle d'oubli.

Au XIX^{ème} siècle, certains musicologues et historiens sortent Couperin de son purgatoire. Brahms contribue à la réédition de ses œuvres pour clavecin, mais en France il faut attendre Debussy et Ravel pour replacer Couperin à sa juste place. On connaît l'œuvre de Ravel « Le Tombeau de Couperin » composée en hommage à la musique française du

XVIIIème siècle, pour ses amis musiciens tués à la guerre de 1914, chacune des six pièces étant dédiée à l'un d'entre eux.

[ICI](#)

Le tombeau de Couperin
Jean-Efflam Bavouzet, piano

[ICI](#)

Quatre de ces pièces (Prélude, Forlane, Menuet et Rigaudon) furent ensuite orchestrées par Maurice Ravel lui-même en 1919 et jouées pour la première fois le 28 février 1920 (durée environ 16 minutes). Écrit pour petit orchestre symphonique, le Tombeau de Couperin est un chef-d'œuvre d'orchestration[non neutre], proche du concerto pour orchestre tant les parties individuelles sont solistiques, particulièrement celle du 1er hautbois.

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä, direction

Depuis le renouveau de la musique ancienne et baroque, tous les grands clavecinistes ont joué et enregistré les œuvres de François Couperin, à commencer par Wanda Landowska, puis Gustave Leonhardt, Blandine Verlet, Scott Ross, Olivier Baumont, Christophe Rousset et Bertrand Cuiller. Les Suites pour viole ont été enregistrées en 1975 par Jordi Savall, et les *Leçons de ténèbres* aussi bien par des sopranos (Véronique Gens, Sandrine Piau, Patricia Petibon) que par des hautes-contre (Alfred Deller, René Jacobs, Gérard Lesne). *Les Ombres errantes*, titre de l'une de ses dernières pièces pour clavecin, continuent de nous envoûter délicatement, « languissamment » comme disait Couperin.

Philippe Hussenot

(Source : radioclassique.fr)