



MUSIQUES & SPIRITUALITÉS

Jean-Sébastien BACH

(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 94

Was frag ich nach der Welt

*Que puis-je attendre du
monde ?*

1724

Cantate 94... *Was frag ich nach der Welt* (Que puis-je attendre du monde ?), (BWV 94), est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1724.

ICI

par

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

Rudolf Lutz – direction

Nuria Rial, soprano

Margot Oitzinger, alto

Daniel Johannsen, ténor

Dominik Wörner, basse

Histoire

Bach écrit cette cantate à l'occasion du neuvième dimanche après la Trinité et l'inaugure le 6 août 1724. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 105 et 168. Il s'agit d'une cantate chorale du deuxième cycle annuel de cantates à Leipzig. Elle est fondée sur le choral en huit strophes du poète Balthasar Kindermann (1664). Un poète inconnu a transformé le choral en un texte pour cantate, conservant les strophes 1, 3, 5, 7 et 8, développant les 3e et 5e en y insérant des récitatifs et réécrivant les strophes 2, 4 et 6 en arias.

Les lectures prescrites pour le dimanche étaient tirées de Rom., 1 Cor. 10: 6,–13, un avertissement contre les faux dieux et la consolation dans la tentation et de Luc. 16: 1,–9, la parabole du serviteur infidèle. Les paroles de la cantate n'ont qu'une relation indirecte avec les lectures du jour, se référant à la parole de l'Évangile, « die Kinder dieser Welt sind klüger als die Kinder des Lichts ». Le poète exprime le contraste entre le monde des mortels et le monde de Jésus, contraste qui est le sujet de la cantate.

Musique

La cantate est écrite pour flûte traversière, deux hautbois, deux violons, alto, orgue et basse continue avec quatre voix solistes (soprano, alto, ténor, basse) et chœur à quatre voix.

Il y a huit mouvements :

Chœur (flûte concertante) : *Was frag ich nach der Welt*

Aria (basse) : *Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten*

Choral et récitatif (ténor, hautbois) : *Die Welt sucht Ehr und Ruhm*

Aria (alto, flûte) : *Betörte Welt, betörte Welt!*

Choral et récitatif (basse) : *Die Welt bekümmert sich*

Aria (ténor, cordes) : *Die Welt kann ihre Lust und Freud*

Aria (soprano, hautbois) : *Es halt es mit der blinden Welt*

Choral : *Was frag ich nach der Welt!*

Le chœur d'ouverture est dominé par la flûte traversière concertante en figurations semblables à des réminiscences d'un concerto pour flûte. Bach écrivit de la musique virtuose pour flûte ici, pour la première fois dans une cantate de Leipzig. Probablement un excellent flûtiste devait-il être disponible alors. Bach semble d'ailleurs avoir encore écrit pour lui dans la cantate Herr Christ, der eingetretene Gottessohn, BWV 96. Deux thèmes de la ritournelle d'ouverture en douze mesures, l'un pour la flûte, l'autre pour les cordes et les hautbois, sont dérivés de la mélodie du choral O Gott, du frommer Gott (1648). Le cantus firmus est chanté par la soprano. La musique joyeuse et vivante (en ré majeur) semble représenter le « monde » plutôt que sa négation.

Dans l'aria de basse avec continuo qui compare le monde avec « Rauch und Schatten » (la fumée et les ombres), des motifs en cascade illustrent le crime, la chute et la rupture, alors que de longues notes tenues évoquent la stabilité (« besteht »).

Dans le troisième mouvement, le ténor chante le choral en riches ornements, l'accompagnement des deux hautbois et du continuo est semblable au Er ist auf Erden kommen arm du septième mouvement de la première partie de l'Oratorio de Noël.

L'aria pour alto qui suit et dans laquelle le monde apparaît comme « Betrug und falscher Schein » (fraude et faux-semblants), est à nouveau dominée par la flûte. Les arias pour ténor et soprano sont écrits en rythme dansants, pastorale et bourrée, et décrivent elles aussi le monde plutôt que son dégoût. La cantate se conclut par les deux derniers versets disposés en quatre parties.

(Source : [Wikipédia](#))

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV94-Fre6.htm>)

PETIT ABÉCÉDAIRE DE LA MUSIQUE SACRÉE
- LA LETTRE B : UN COMPOSITEUR –
HECTOR BERLIOZ
(1803-1869)



Berlioz a suscité l'admiration de Wagner et de Liszt. Les œuvres de Mahler et Saint-Saëns lui doivent beaucoup. Berlioz a révolutionné la symphonie, l'opéra, la mélodie, et la musique sacrée – tous les domaines dans lesquels l'orchestre et la voix tiennent un rôle.

Berlioz en 10 dates :

- 1803 : naissance à La Côte-Saint-André (France, Isère)
- 1830 : Prix de Rome ; *Symphonie fantastique*
- 1834 : *Harold en Italie*
- 1837 : *Requiem*
- 1839 : *Roméo et Juliette*

- 1841 : *Les Nuits d'été*
- 1845 : *La Damnation de Faust*
- 1855 : *Te Deum*
- 1856-58 : *Les Troyens*
- 1869 : mort à Paris

Hector Berlioz
***Te Deum* op.22 H.118**
1849

[ICI](#)

par

Barry Banks, ténor
Thomas Ospita, l'orgue

Maîtrise de Radio France
Sofi Jeannin, chef de chœur

Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris
Lionel Sow, chef de chœur

Maîtrise Notre-Dame de Paris
Emilie Fleury, chef de chœur

Chœur de Radio France
Michael Alber, chef de chœur

Chœur de l'armée française
Aurore Tillac, chef de chœur

Orchestre Philharmonique de Radio France
Kazuki Yamada direction

Hector Berlioz : Enfance et premières découvertes musicales

Comme Schumann, Berlioz a dû convaincre sa famille de sa vocation musicale. Son père, médecin, imagine que son fils lui succédera à La Côte-Saint-André (Isère) où le petit Hector voit le jour en 1803. Il l'envoie donc à Paris suivre des cours de médecine. Mais Berlioz délaisse rapidement la faculté et lui préfère l'Opéra. Il découvre les œuvres de Gluck et de Beethoven, qui resteront toujours pour lui des modèles, et passe le plus de temps possible à la bibliothèque du Conservatoire.

Ce maître de l'orchestre ne compose pas au piano, toute sa musique est dans sa tête. Contrairement aux autres compositeurs, Berlioz n'est pas pianiste. Il s'imprègne des œuvres de ses aînés, non en les déchiffrant au clavier, mais en les lisant et les copiant. Il compose « à la table », là où les autres testent leurs idées au piano. Pour autant, Berlioz n'est pas totalement autodidacte. Son père, mélomane, lui a fait donner des cours de musique à la Côte-Saint-André, et lui a même acheté successivement une flûte et une guitare. Afin de compléter sa formation musicale, Berlioz entre au Conservatoire de Paris dans les classes de Lesueur, Reicha et Cherubini.

Berlioz s'acharne pour obtenir le prix de Rome

Berlioz découvre l'Italie grâce à son séjour à la Villa Médicis, son Prix de Rome (enfin) en poche. Tous les élèves-artistes en rêvent. Le Prix de Rome est alors la récompense ultime, le sésame pour se faire connaître en France. Décerné par l'Académie des Beaux-Arts à l'issue d'un concours particulièrement difficile, son pendant existe aussi en peinture, en sculpture et en architecture. Les gagnants de chaque discipline se voient financer un séjour de deux ans à Rome à la Villa Médicis pour parfaire leur culture. Berlioz, trop original, ne plaît pas au jury conservateur – parmi lequel le directeur du Conservatoire, Cherubini. Mais il s'obstine et finit par décrocher le Prix tant espéré en 1830 ... au cinquième essai ! Berlioz n'écrit pas beaucoup à Rome, mais se souviendra plus tard de son séjour italien dans le *Carnaval romain*, *Benvenuto Cellini* et *Harold en Italie*.

C'est un romantique, en musique... mais aussi avec les femmes. Un soir de 1827, au Théâtre de l'Odéon, il assiste à une représentation

d'*Hamlet* de Shakespeare. L'actrice qui joue le rôle d'Ophélie se nomme Harriet Smithson. Toute la presse parle de cette comédienne irlandaise, qui fait d'ailleurs battre le cœur de Victor Hugo, Alfred de Musset et bien d'autres. Berlioz tombe fou amoureux d'elle. Il apprend l'anglais, et la demande en mariage sans même l'avoir rencontrée.

Evidemment il essuie un refus. Furieux, il évacue sa frustration dans la musique : ce sera la *Symphonie fantastique* – qui lui gagnera finalement le cœur d'Harriet. Cette symphonie fait l'effet d'une révolution dans l'art. Berlioz, comme Victor Hugo ou Delacroix, entre de plein pied dans la modernité. Nous sommes en 1830, l'année de la "bataille d'Hernani" qui oppose les tenants du Classicisme à ces partisans d'un art nouveau : les Romantiques.

La *Symphonie Fantastique* : Le chef-d'œuvre révolutionnaire de Berlioz

Que ce soit la Symphonie fantastique ou Roméo et Juliette, Berlioz ose la modernité dans chacune de ses œuvres. Berlioz écrit quatre symphonies, mais part chaque fois dans une direction différente. Si bien que finalement il renouvelle complètement le genre. On l'a vu avec la *Symphonie fantastique*. Il innove aussi avec *Harold en Italie*. Paganini lui avait commandé un concerto pour alto. Mais c'est finalement une œuvre à programme inspirée de Byron que Berlioz lui présente en 1834, où l'alto figure plus comme un personnage principal de roman musical qu'un soliste virtuose.

Roméo et Juliette, cinq ans plus tard, est tout aussi déconcertant. Le sous-titre « symphonie dramatique » montre d'ailleurs sa nature hybride, entre œuvre de concert et musique de scène. Quant à la *Symphonie funèbre et triomphale* de 1845, elle fait une place inhabituelle au trombone, instrument plus volontiers associé à l'époque aux fanfares de village qu'à un solo d'orchestre symphonique.

La *Damnation de Faust* et autres œuvres lyriques de Berlioz

La musique vocale n'est pas en reste avec *La Damnation de Faust*, *Les Troyens* ou encore la fameuse « Villanelle » des *Nuits d'été*. L'orchestre n'est pas le seul domaine d'innovation de Berlioz. La musique vocale n'est pas en reste. La « mélodie » (ce qu'on appelle aussi « lied » chez les Germaniques ou "song" chez les Britanniques) est jusqu'ici un genre

accompagné au piano. Berlioz, lui, orchestre ses *Nuits d'été*, ouvrant la voie plus tard à Mahler. Dans la musique religieuse, *L'Enfance du Christ* ou le monumental *Te Deum* apportent eux-aussi leur part de nouveauté. Côté scène, les opéras de Berlioz déroutent d'abord public et institutions. La création de *Benvenuto Cellini* est un four, et le Théâtre lyrique n'accepte de représenter que trois actes des *Troyens* en 1863.

Mais *La Damnation de Faust* sera bientôt la recette miracle des orchestres Padeloup ou Colonne, lorsqu'ils chercheront à renflouer leurs caisses en une seule matinée à la fin du XIX^{ème} siècle.

Critique musical, chef d'orchestre, impresario de ses concerts, Berlioz est un homme-orchestre européen. Berlioz bénéficie de son vivant d'une certaine reconnaissance en France (Légion d'honneur en 1839, *Te Deum* créé en 1855 pour l'Exposition Universelle à Paris). Mais c'est sans commune mesure avec ses succès à l'étranger.

Les voyages de Berlioz en Europe : succès et reconnaissance internationale

Il est toujours accueilli chaleureusement en Angleterre à chacun de ses voyages à partir de 1847, et encore aujourd'hui sa notoriété Outre-Manche dépasse de beaucoup notre enthousiasme national un peu tiède. Ses tournées en Allemagne et en Russie sont des triomphes. Car Berlioz est visionnaire, et pas seulement dans ses partitions. Il a compris que le compositeur doit être un homme-orchestre. Il dirige, organise lui-même des concerts – assisté efficacement par sa seconde épouse Marie Recio qui lui sert bien souvent d'agent – et n'hésite pas à tirer les ficelles de la communication. Son activité de critique musical dans *Le Journal des Débats* ne lui apporte pas que des subsides : Berlioz s'en sert aussi pour relater ses propres succès ! C'est le début des événements culturels de masse, et Berlioz en profite pour créer des manifestations musicales auxquelles il donne le nom de « festival ».

Berlioz va-t-il un jour entrer au Panthéon au regard de son legs musical, essentiel pour les compositeurs des générations suivantes ? Berlioz meurt en 1869. Mais il a laissé sa marque. Le festival d'août à Baden-Baden (Allemagne) qu'il crée en 1853 a encore une belle postérité

aujourd'hui. Et ses œuvres auront considérablement influencé la génération suivante.

L'héritage musical d'Hector Berlioz : influence et postérité

Lorsque Berlioz va pour la première fois à Saint-Petersbourg en 1847, la Russie est encore sous le joug musical allemand et italien, et peine à creuser son propre sillon. Le Groupe des Cinq s'en libérera par la suite grâce à Glinka pour le terreau des mélodies nationales... et Berlioz pour l'orchestration. En Autriche, Mahler et Richard Strauss étudieront son *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration* au Conservatoire de Vienne.

Quant à la France, Saint-Saëns témoignera de l'importance de l'héritage de Berlioz : « C'est avec lui que toute ma génération s'est formée, et j'ose dire qu'elle a été bien formée ». Pourtant, au XXème siècle, le public français a eu tendance à boudier Berlioz. L'anniversaire des 150 ans de la disparition du compositeur a permis de lui rendre un hommage mérité. La question de son entrée au Panthéon suscite toujours la polémique, selon qu'on ne regarde que le talent ou qu'on considère "qu'on entre au Panthéon avant tout en raison d'un engagement au service de la France" comme le rappelle David Madec, l'administrateur du Panthéon). Outre-manche en revanche, Berlioz a toujours été acclamé. Nul n'est prophète en son pays...

Sixtine de Gournay

(Source : radioclassique.fr)