



MUSIQUES & SPIRITUALITÉS

Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 90

*Es reißet euch ein schrecklich
Ende*

Une fin terrible vous attend
1723

Cantate 90... *Es reißet euch ein schrecklich Ende (Une fin terrible vous attend)*, (BWV 90), est une cantate religieuse (luthérienne) de Jean-Sébastien Bach, composée pour l'église Saint-Thomas de Leipzig en 1723.

ICI

par

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

Rudolf Lutz – clavecin et direction

Leonie Gloor - Soprano

Antonia Frey - Alto

Bernhard Berchtold - Ténor

Klaus Häger - Basse

Histoire et livret

Bach compose la cantate au cours de sa première année à Leipzig à l'occasion du vingt-cinquième dimanche après la Trinité qui cette année tombait le 14 novembre. Pour cette destination liturgique, une autre cantate a franchi le seuil de la postérité : la BWV 116. Les lectures prescrites pour ce dimanche sont extraites de la première épître aux Thessaloniciens, l'arrivée du Seigneur (4:13–18), et de l'évangile selon Matthieu, les tribulations (24:25–28)[2]. Le choral de clôture (5e mouvement) est la septième strophe du cantique *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* (1584) de Martin Moller, chanté sur la mélodie du *Vater*

unser im Himmelreich, d'abord imprimé dans les « *Geistliche lieder* », publiés par Valentin Schumann à Leipzig en 1539. La mélodie date du Moyen Âge. L'origine des textes des quatre premiers mouvements est inconnue. Bach crée cette cantate le 14 novembre 1723.

Musique

La cantate est écrite pour trompette obligato, deux violons, alto, basse continue (violoncelle, violone, orgue), trois solistes vocaux (alto, ténor, basse) et chœur à quatre voix.

Il y a cinq mouvements :

aria : *Es reißet euch ein schrecklich Ende*, ténor

récitatif : *Des Höchsten Güte wird von Tag zu Tage neu*, alto

aria : *So löschet im Eifer der rächende Richter*, basse

récitatif : *Doch Gottes Auge sieht auf uns als Auserwählte*, ténor

chœur : *Leit uns mit deiner rechten Hand*

L'aria d'ouverture du ténor est « expressivement très intense » pour le chanteur et les violons, comme elle illustre *reißet* (larmes). John Eliot Gardiner, qui appelle la cantate « magnifiquement théâtrales et laconique », note : « Bach semble, en fait, s'adresser à toute une génération de compositeurs d'opéra italiens et les battre à leur propre jeu. L'énergie inlassable de son invention mélodique et de sa propulsion rythmique est toujours orientée vers l'expression sincère à donner au texte, et ici cela est aussi incomparable que passionnant ». Le récitatif suivant pose d'abord en grand contraste que « la bonté de Dieu se renouvelle tous les jours », mais reflète « le désespoir aux défaillances humaines ».

La seconde aria, *So löschet im Eifer der rächende Richter* (« le juge dans sa vengeance éteindra l'incendie avec précipitation ») est chantée avec la basse, avec un « accent supplémentaire par la présence de la trompette ». L'instrument est conçu pour être celui qui appelle le jugement dernier, tel que mentionné dans la lecture de l'épître. Le dernier récitatif évolue finalement vers l'idée que « l'œil de Dieu nous regarde comme des élus ». Le choral de clôture est disposé en quatre parties.

(Source : [Wikipédia](#))

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV90-Fre6.htm>)



POUR LES NUITS ÉTOILÉES
DE VOS VACANCES...
FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)
LES 21 NOCTURNES
POUR PIANO SEUL
(1827-1846)

Si Chopin n'est pas l'inventeur du nocturne, il l'a enrichi de ses plus belles pages. Il y donne libre cours à son goût pour la longue phrase mélodique ornée, inspirée du bel canto italien. Séjour de la mélancolie et du rêve, les Nocturnes nous plonge dans l'ineffable.

ICI

par les étudiants de la classe de Michail Lifits

Les 21 nocturnes oniriques de Frédéric Chopin ont été interprétés sous le thème « Images de la nuit » lors d'une même soirée. Ce cycle, œuvre majeure du répertoire pianistique composée par Chopin entre 1827 et 1846, a été présenté au public par différents élèves de la classe de piano du professeur Michail Lifits à l'Université de musique de Weimar en décembre 2023. L'objectif était de mettre en valeur les forces individuelles des élèves, sans pour autant uniformiser leurs personnalités artistiques. « Chopin a fait chanter l'âme du piano. Sa musique allie chant et virtuosité de façon très organique, ce qui nous permet, à nous pianistes, de vivre une connexion intense avec notre instrument », explique Lifits.

Nocturne n° 1 op. 9 n° 1 (Artemy Sokolovsky)

Nocturne n° 2 op. 9 n°2 (Artemy Sokolovsky)

Nocturne n°3 op. 9 n°3 Artemy Sokolovsky)

Nocturne n°4 op. 15 n°1 (Tiankai Yu)

Nocturne n°5 op. 15 n°2 (Tiankai Yu)

Nocturne n°6 op. 15 n°3 (Tiankai Yu)
Nocturne n°7 op. 27 n°1 (Matei Labunt)
Nocturne n°8 op. 27 n°2 (Matei Labunt)
Nocturne n°9 op. 32 No. 1 (Ben Lepetit)
Nocturne No. 10 op. 32 No. 2 (Ben Lepetit)
Nocturne No. 11 op. 37 n°1 (Egor Oparin)
Nocturne n°12 op. 37 n°2 (Egor Oparin)
Nocturne n°13 op. 48 n°1 (Yuze Zheng)
Nocturne n°14 op. 48 n°2 (Yuze Zheng)
Nocturne n°15 op. 55 n°1 (Mikhail Kambarov)
Nocturne n°16 op. 55 n°2 (Mikhail Kambarov)
Nocturne n°17 op. 62 n°1 (Veronika Voloshyna)
Nocturne n°18 op. 62 n°2 (Veronika Voloshyna)
Nocturne n°19 op. 72 n°1 (Janick Čech)
Nocturne n°20 op. posthum (Janick Čech)
Nocturne n°21 op. posthum (Janick Čech)

Avec ses 21 *Nocturnes*, Chopin donna au genre ses lettres de noblesse

Rien ne fit davantage pour la renommée de Frédéric Chopin parmi la haute société que les *Nocturnes* (et les *Valses*)... bien qu'il ne fut pas le créateur du genre, pas plus que Schubert ne fut celui de l'imromptu ou Haydn celui de la symphonie : l'Irlandais John Field (1782-1837), le premier, baptisa « nocturne » un court morceau de piano de caractère rêveur et élégiaque, constitué le plus souvent par une mélodie évoluant *cantabile* sur un simple accompagnement – généralement un arpège ondulant. Il n'en demeure pas moins que Chopin, dans ses 21 *Nocturnes* composés en l'espace de vingt ans entre 1827 et 1846 (en incluant les pièces de jeunesse publiées de manière posthume), donna au genre ses véritables lettres de noblesse en même temps qu'il le porta à son ultime degré d'achèvement : aucun nocturne composé après Chopin ne surpassera ceux du Polonais.

Généreusement orné en longues coulées lyriques, le *bel canto* cher à notre musicien grand admirateur de Bellini s'y épanche avec prodigalité. A charge pour le pianiste de ne pas tomber dans la mièvrerie en maintenant ce délicat équilibre entre le classicisme de la

ligne et le romantisme de l'expression, avec à l'esprit la consigne du maître : « Que votre main gauche soit votre maître de chapelle ; elle est comme une montre. Quant à la droite, faites-en ce que vous voulez et ce que vous pouvez ». Plus tard, Chopin y ajouta une explicite métaphore : « La main droite peut s'écarter de la mesure, mais la main d'accompagnement doit rigoureusement la tenir. Imaginons un arbre avec ses branches agitées par le vent : le tronc est la mesure inflexible, les feuilles qui se meuvent sont les inflexions mélodiques ».

L'on reste impuissant à verbaliser une si merveilleuse expression de l'amour, de la mélancolie, de la douleur : de l'ineffable.

Pour Camille Bourniquel, le nocturne est « moins un cadre de composition – comme le scherzo, l'impromptu, la ballade – qu'une façon de s'abandonner, de glisser vers un état de sensibilité diffuse ». Pour autant, ce chant plein d'intimité permet d'exprimer toute une vie intérieure qu'il serait impossible de traduire d'une autre façon. C'est pourquoi l'on reste impuissant à verbaliser une si merveilleuse expression de l'amour (aux aspirations cosmiques), de la mélancolie, de la douleur : de l'ineffable.

L'une des caractéristiques fondamentales des *Nocturnes*, outre leur lyrisme et cette combinaison singulière d'arpèges et d'ornements à la ligne mélodique, consiste dans la forme ternaire d'un grand nombre d'entre eux. La section centrale offre le contraste attendu avant la reprise légèrement modifiée de la première partie. Face à une partition des *Nocturnes*, tout pianiste se trouve confronté à deux difficultés essentielles : le *legato*, et l'exécution du fameux *rubato* – « dérobé » en italien car, en ralentissant, l'on « dérobe » du temps.

L'influence de John Field est perceptible dans les premiers nocturnes

L'influence de John Field est perceptible dans les premiers nocturnes de l'*Opus 9*, composés par un Chopin de dix-sept ans, de caractère intimiste et d'essence monothématique (*Nocturnes n° 1, 2 et 3*) : s'y déploient ce même style de mélodie accompagnée, ces mêmes fioritures inspirées du *bel canto* italien. Avec la triade de l'*Opus 15* (numéros 4, 5 et 6), Chopin se détache progressivement de son modèle – alors très en vogue dans les salons – avant d'affirmer pleinement sa conception personnelle du genre avec les deux volets de

l'Opus 27 (numéros 7 et 8). Le premier (ut mineur), de forme tripartite comme presque tous les *Nocturnes*, débute par un larghetto rêveur qui contraste avec l'épisode central, à la rythmique sombre et tendue (dont Fauré se souviendra dans son propre *Nocturne n° 1*) ; le second (ré bémol majeur) développe une mélodie comme saturée d'ornements sur un fond d'arpèges colorés d'harmonies versicolores. Après la parenthèse des deux *Nocturnes de l'Opus 32*, où semblent transiter à nouveau quelques réminiscences de Field, l'on regagne les sommets avec le *numéro 11* en sol mineur et avec le *numéro 12* en sol majeur, lequel alterne continuellement deux thèmes – le second adoptant un rythme balançant de barcarolle.

Dans ses dernières années, « Chopin accède au chant pur »

Avec le *Nocturne n° 13 en ut mineur op. 48 n° 1*, sans conteste l'un des sommets de la série, Chopin donne l'une de ses œuvres les plus originales et les plus inspirées, superbement travaillée pour ce qui est de la délicate transition entre le *lento* très sombre par lequel elle commence et l'*agitato* de sa partie médiane, tout en rafales d'octaves. Le *Nocturne n° 16 en si bémol majeur op. 55 n° 2* reflète, selon Max Harrison, « l'accroissement général de l'activité contrapuntique dans la musique tardive de Chopin ». En raison de l'agencement complexe de leurs lignes mélodiques, du raffinement de leur harmonie chromatique et de leur fluidité rythmique (à l'ornementation fleurie des premiers opus se substitue une sorte de note contre note), les deux ultimes *Nocturnes* s'imposent comme deux compositions capitales parmi tout le catalogue de Chopin. Leur « modernité » préfigure à bien des égards le cycle de nocturnes fauréen. Selon Guy Sacre, « Chopin accède au chant pur ».

Jérémie Bigorie

(Source : radioclassique.fr)