

Entretien avec John Eliot Gardiner, mars 2005

En 2000, il décidait de jouer Jean-Sébastien Bach tous les dimanches : la conjonction des 250 ans de la mort du musicien et les célébrations du nouveau millénaire méritaient bien cette entreprise exceptionnelle. Chaque concert devait être enregistré puis publié par Deutsche Grammophon. Cinq années plus tard, après quelques déboires liés à la crise du disque et quelques cds parus, le projet rejaillit.

Sir John Eliot Gardiner nous offre de réentendre pas à pas, par le disque, ce qui fut « son » pèlerinage musical : une année entière passée à diriger les cantates du Cantor, et selon le calendrier liturgique. Après le pèlerinage, une nouvelle aventure : celle de l'entreprise, dans son sens strict, puisque le chef d'orchestre publie l'intégralité de son périple sous son propre label, « Monteverdi productions ». La nouvelle intégrale d'à peu près cinquante albums, éditée sur quatre ans, devrait s'imposer aux côtés de celles que poursuivent Ton Koopmann et Masaaki Suzuki. En parallèle également avec le cycle qu'édifie de son côté, le début de l'année 2006, Sigiswald Kuijken. Voici pour commencer, les deux premiers volumes (1 et 8, sous étiquette SDG). Ce fut l'événement du mois d'avril 2005. A l'amorce d'une nouvelle odyssée discographique, Sir John Eliot Gardiner répond aux questions d'Alexandre Pham.

Pourquoi une nouvelle intégrale des cantates d'églises de J. - S. Bach ?

Pourquoi pas ! Ces cantates correspondent à la tranche la moins connue de son activité musicale et selon l'avis de ses fils, en particulier Karl Philip Emmanuel, elles correspondent même à l'aspect le plus intéressant de son travail. Elles nourrissent ainsi cinq cycles de partitions de circonstance,

composées pour chaque dimanche de l'année liturgique. A chaque jour saint, sa musique éphémère qui néanmoins a exigé toutes les ressources du compositeur. Le fait que Bach ait réutilisé le matériau de ses cantates dominicales pour la Passion selon Saint-Jean et surtout pour la Messe en si montre à quel point il les tenait en grande estime.

Votre projet est une expérience humaine inédite. En quoi estimez-vous que cette aventure collective liée au Pèlerinage Bach 2000, apporte une coloration spécifique à votre interprétation ?

Cette expérience nous a immergés tout au long de l'année 2000, dans un temps propre, celui auquel s'est mesuré le génie de Bach, capable d'écrire la musique pour chaque nouveau dimanche de l'année liturgique, et ce de façon continue.

Nous avons vécu le rythme du compositeur au moment où il composait ses cantates. Il s'agit d'accompagner l'écriture musicale dans le déroulement des saisons, dans plusieurs lieux d'Europe, en Allemagne d'abord et dans les églises où joua l'auteur. Cette « temporalité » nous a réunie tous –chanteurs, choristes, instrumentistes-, autour de la liturgie et dans la musique. Je crois que l'on ressent dans les enregistrements cette notion particulière du temps et aussi, la volonté d'être unis au moment de l'interprétation.

Cette expérience exceptionnelle vous a-t-elle inspiré de nouveaux projets musicaux ou une nouvelle façon d'aborder certains répertoires ?

☒ Pas vraiment. Je crois que Bach est le seul compositeur avec lequel nous pouvons passer une année entière. Au cours de ma carrière, j'ai essayé de relier les œuvres à leur contexte c'est-à-dire, dans le style et selon la sensibilité de l'époque du compositeur. En 2000, nous avons pu ajouter l'expérience de l'espace et de l'architecture qui ont conféré une émotion complémentaire à notre interprétation.

En 2004, avec le Monteverdi Choir, nous avons retrouvé

l'expérience des cantates de Bach, en suivant le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle depuis les campagnes françaises d'Auvergne, passant par Rodez et Conques jusqu'en Espagne. Nous avons interprété des œuvres a capella dans les lieux de prière où l'architecture est essentielle. D'ailleurs, le disque de ces concerts 2004 paraîtra très bientôt. Le lieu apporte une résonance humaine et sonore fondamentale aux œuvres abordées. Nous venons de donner la Passion selon Saint-Mathieu dans l'église gothique de Königs slutten en Allemagne : le climat suscité par le lieu était absolument fascinant pendant le concert.

Pour votre intégrale Bach, comment avez-vous choisi les solistes ?

En fait, les chanteurs se sont imposés selon leur disponibilité et aussi parce que nous avons déjà travaillé ensemble. Beaucoup ont une personnalité reconnue qui leur donne une aisance remarquable pour aborder Bach, qu'il s'agisse de Bernarda Fink, Paul Agnew, James Gilchrist, Nathalie Stutzman, Mark Padmore, Peter Harvey, Dietrich Henschel, entre autres. J'ai également sélectionné d'autres voix, sur audition. Mon idée était d'offrir une chance aux chanteurs du Monteverdi Choir car se confronter aux airs comme aux récitatifs de Bach reste pour l'interprète une expérience inoubliable. Nous avons eu ainsi de remarquables interventions et j'aimerais citer entre autres, les sopranos : Gillian Keith, Joanne Lunn et Katharine Fuge ou parmi les altos masculins, William Towers et Robin Tyson. Je souhaite que pour chacun d'entre eux, ces prises de risque soient un tremplin à leur carrière.

L'acuité et le relief des instruments solistes (hautbois d'amour, hautbois da caccia, trompettes, flûtes...) mais aussi le fini exemplaire dans l'alliance des timbres (voix/instruments) que vous ciselez dans chaque cantate, semble être un point crucial de votre approche. Comment justement concilier cette plasticité quasi sensuelle avec

l'exigence spirituelle des textes ?

Mais justement cette richesse dans le mysticisme et cette poésie des timbres associés qu'il s'agisse des voix et des instruments, soulignent la force religieuse des textes. L'individualité des instruments chez Bach lui a valu d'ailleurs quelques critiques. Nous avons le sentiment dans son écriture, qu'il traite voix et instrument sur un même rapport, sans hiérarchie, comme s'ils étaient interchangeables. On lui a reproché le style instrumental des voix. Il souhaitait très probablement démontrer que le chant était capable de grande virtuosité, que les instruments pouvaient à l'égal des voix, toucher le cœur, attendrir et émouvoir. Les parties pour instruments obligés montrent à quel point l'instrument peut chanter cantabile, nuancer avec d'infinies subtilités. C'est l'humanisme de cette conception qui me touche.

Cette vision intimiste qui éclaire la proximité du texte et du chant vocal ou instrumental, m'a rappelé votre propre conception du « Couronnement de Poppée » de Monteverdi dans laquelle, à l'inverse d'autres chefs tout aussi pertinents, vous recherchez l'épure, l'approfondissement poétique d'une articulation très lisible...

Vous avez tout à fait raison. J'ai toujours estimé que Monteverdi et Bach étaient très proches. Tous deux sont certainement les compositeurs les plus inspirés dans le recitativo secco. Si l'on compare Bach à ses contemporains, tels Haendel ou Scarlatti, l'intelligence des récitatifs de ses cantates s'inscrivent dans la voie tracée par Monteverdi dans Orfeo, Ulysse et Poppée. Il y démontre un sens de la tension qui exalte le texte, une musicalité agissante... qui est proche aussi, d'une certaine façon de Rameau.

Y-a-t-il dans votre mémoire, un concert qui vous a marqué davantage que les autres ?

✖ Si je devais citer quelques épisodes mémorables de notre cycle, je garde un souvenir très émouvant des cantates que nous avons jouées le jour de la mort de Bach, le 28 juillet dans une petite chapelle sur l'île d'Iona, sur la côte nord-ouest de l'Ecosse. C'est un lieu de pèlerinage très intimiste. Nous y étions en formation réduite : seize choristes, douze instrumentistes. Le public aussi était peu nombreux : deux cents personnes dans l'espace restreint de la chapelle. C'était dans l'après-midi, dans la chaleur de l'été : nous avons joué la cantate BWV 118 dans ses deux versions, pour hautbois et pour cuivres. Et d'ailleurs, lorsque nous avons joué la seconde version pour cuivres (destinée à une célébration en plein air), les portes du lieu étaient ouvertes : nous avons tous éprouvé un sentiment de communion extraordinaire, en pleine harmonie avec la nature qui nous environnait ; le chant des oiseaux s'est associé à la musique que nous jouions. Les derniers concerts à New York ont été également des instants exceptionnels : nous étions alors dans à la fin du cycle, dans l'achèvement de notre projet. C'était au moment aussi où Deutsche Grammophon décidait de ne plus nous suivre.

Créer aujourd'hui votre propre label signifie-t-il de votre point de vue que les majors ne peuvent plus soutenir des projets musicaux réellement intéressants ?

Il ne s'agit pas d'une rupture avec Universal, d'ailleurs je poursuis plusieurs projets avec Decca et Philips, et j'en suis très heureux. Bientôt devrait sortir Oberon de Weber. Je regrette hélas que contrairement aux années passées où les décisionnaires des labels et les artistes partageaient une même vision de la musique, avec cohérence et sur le long terme, nous vivons aujourd'hui une époque différente. Je le déplore d'autant plus pour les nouvelles générations de musiciens. J'ai fondé mon label qui porte le nom « Monteverdi Productions ». « SDG » c'est à dire, « Soli deo Gloria » (que l'on peut traduire par « pour la seule gloire de Dieu », c'est

la phrase que Jean Sébastien Bach inscrit à la fin de chacune des partitions de ses cantates), concerne notre cycle Jean-Sébastien Bach. Sous étiquette « Monteverdi Productions » devrait bientôt paraître le programme dont je vous parlais et qui correspond à notre pèlerinage 2004 sur la route de Saint-Jacques de Compostelle. Il s'agit d'œuvres a cappella de Vittoria, Lassus, Palestrina, Morales et aussi de musique plus ancienne qui remonte au XIII^e siècle.

Le nom sous lequel paraît votre cycle Bach, « Soli Deo Gloria » et le fait que vous publiez aujourd'hui les cantates d'églises du Cantor, ne signifieraient-ils pas dans votre propre cheminement personnel, une exigence spirituelle ?

Nul ne pourrait demeurer indifférent à la profonde spiritualité des cantates de Bach. Je ne suis pas un chrétien qui pratique régulièrement. Mais il est indéniable que jouer Bach aiguise sa spiritualité, et renforce son propre sentiment religieux

Comment avez-vous choisi les visuels accompagnant les CDS de cette intégrale Bach ?

Avec mon épouse, nous avons le désir d'éviter les sempiternels clichés d'usage sur les boîtiers Bach : photos d'instruments ou de manuscrits, portraits supposés du Cantor, etc. Les photographies de Steve Mc Curry sont exceptionnelles. Ces visages nous parlent immédiatement : ils sont en rapport avec l'humanisme des cantates. J'aime en particulier le portrait de ce chef afghan pris en 1988 : il n'est pas occidental et pourtant on croirait un prophète de l'Ancien Testament... sous la brosse d'un Caravage ou d'un Rembrandt.

Propos recueillis par Alexandre Pham en mars 2005.

Discographie

Pèlerinage Bach 2000, deux premiers volumes parus

sous étiquette « SDG » :

Volume 1 (SDG 101) : « City of London »,

2 cds. (cd1 : cantates BWV 167, 7, 30 : « pour la fête de Saint-Jean Baptiste ». cd2 : cantates BWV 75, 39, 20 : « pour le premier dimanche après la Trinité »). Enregistrement live, 23-26 juin 2000.

Lire [notre chronique](#).

Volume 8 (SDG 104) : « Bremen/Santiago »,

2 cds. (cd1 : cantates 138, 99, 51, 100 : « pour le 15^e dimanche après la Trinité ». cd2 : cantates BWV 161, 27, 8, 95 : « pour le 16^e dimanche après la Trinité »). Enregistrement live, septembre et octobre 2000.

Lire [notre chronique](#)

Consultez aussi [notre moteur de recherche cd](#) afin de découvrir les autres albums de l'intégral Bach par J.E. Gardiner, chorniqués depuis la réalisation de cet entretien de mars 2005.

Visitez aussi le site de Monteverdi productions, le label créé par Sir John Eliot Gardiner :

<http://www.monteverdiproductions.co.uk>

Téléchargeable : la traduction en français de la notice des cds du Pèlerinage Bach, dont le journal écrit par John Eliot Gardiner pendant le périple : évocation des lieux patrimoniaux découverts, notations et analyses des cantates interprétées.

Crédits photographiques: photos © DR