

CD coffret événement, annonce. Johann-Sebastian Bach : Musica Antiqua Köln, Reinhardt Goebel (13 cd Archiv Produktion – 1979-1987)

CD coffret événement, annonce.
Johann-Sebastian Bach : Musica
Antiqua Köln, Reinhardt Goebel
(13 cd Archiv Produktion –
1979-1987). Compilation de rêve.

Né en 1952 à Siegen, le
violoniste **Reinhardt Goebel**, fin
musicien formé à Cologne, aura
marqué l'interprétation baroque
par la création de son ensemble
Musica Antiqua Köln (1973), un
collectif électrisé aussi

convaincant que les groupes formés par Harnoncourt, Christie
ou Jacobs... L'artiste doué d'un tempérament unique, lettré,
curieux, travailleur comme peu (aussi forcené, discipliné dans
la joie comme William Christie peut-être) a dû interrompre son
activité en 1990 à cause de sa main gauche saisie par une
paralysie foudroyante. Pas découragé pour autant, le
violoniste réapprend toute la technique instrumentale avec son
autre main... Voilà qui en dit long sur la force d'un musicien à
la volonté et la détermination, admirables. Finalement le chef
et son ensemble cesseront leur activité en 2006 pour cause de
santé de son chef fondateur. Qu'importe le legs musical et
surtout la conception interprétative incarnés par les quelques
30 années d'activité et de travail musicaux s'imposent à nous



par leur intransigeance foudroyante, leur audace et leur intelligence, leur expressivité mordante dont l'âpreté et les contrastes dynamiques bondissants ont semblé régénéré les premières lectures sur instruments d'époque signé par ses aînés Harnoncourt ou Christie.

Aujourd'hui, le chef transmet sa connaissance exceptionnelle de l'articulation historiquement informée y compris auprès des orchestres sur instruments modernes. Le chef, violoniste fiévreux, impulsif, d'une énergie communicative a surtout signé des lectures de JS BACH absolument irrésistible par leur entrain grâce à la sonorité rayonnante de ses instrumentistes, tous engagés comme lui dans une approche critique, récréative des œuvres de Bach.



En témoignent les 12 cd de ce coffret totalement

incontournable qui remontant à la fin des années 1970, affirme

surtout l'impact musical d'un collectif d'une motricité régénératrice absolument mûre dans les années 1980. Ainsi les **Concertos Brandebourgeois**, joyaux de cette sensibilité partagée (cd1 et 2, 1987), qui affirment comme l'entrain

gorgé d'espérance des **Ouvertures** (BWV 1068-1070, cd3, 1982 / 1986) la personnalité cohérente des instrumentistes de Musica Antiqua Köln... Rien que pour l'assurance poétique et la maîtrise technique de ce cycle d'une rare grâce autoritaire, le coffret édité par Archiv Produktion mérite le meilleur accueil. Les autres cd regroupent une bonne partie de la musique concertante et purement instrumentale de Jean-Sébastien : L'Offrande musicale BWV 1079 (cd4), L'Art de la Fugue BWV 1080 (cd5 et 6); les Sonates en trio (BWV 1036-1039, cd 7), les Sonates pour violon et clavecin, violon et basse continue, les Sonates pour flûte... sans omettre les ouvertures... Avec un cd Bonus regroupant des témoignages audio d'entretiens réalisés par le chef violoniste au cours de sa carrière d'une



phénoménale audace artistique. Prochaine critique complète et développée du coffret Jean-Sébastien Bach par Reinhardt Goebel et Musica Antiqua Köln édité par Archiv Produktion, dans le mag cd dvd livres de classiquenews

Oratorio de Pâques de Jean Sébastien Bach (BWV 249)



Jean-Sébastien Bach : Oratorio de Pâques BWV 249. Comme à l'accoutumée, s'agissant de Bach, l'Oratorio de Pâques tel que nous le connaissons actuellement, et tel qu'il est joué par les ensembles les plus informés, regroupe plusieurs partitions sur le thème pascal qui remonte à plusieurs époques, certains opus étant réécrits, modifiés selon l'idéal esthétique du compositeur, selon

aussi les effectifs à sa disposition au moment de la commande. La première version remonte à 1725 pour les célébrations pascales, en particulier pour le Dimanche de Pâques. Bach recycle une cantate de voeux (donc originellement profane) de février 1725 dédié à l'anniversaire de son patron, le Duc Christian de Saxe-Weissenfels (Entflieht verschwindet, entweicht ihr Sorgen, BWV 249a). Puis il en déduit une nouvelle célébration, d'essence sacrée: Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße ... (BWV 249), cantate célébrant la dévotion de la feria I de Pâques au 1er avril 1725.

Puis dans un nouveau texte de Picander, la même cantate sert une nouvelle célébration profane en août 1726 pour l'anniversaire de son autre mécène le Comte Joachim Freidrich von Flemming (BWV 249b). Pour livrer une nouvelle musique pascalle, Bach recycle entre 1732 et 1735, les partitions déjà écrites et intitule le nouveau cycle « oratorium ». Comme pour la Messe en si mineur, il s'agit grâce au génie synthétique dont il est capable, de combiner des éléments épars en une totalité dont la cohérence et l'architecture nous stupéfient. Soucieux d'unité, le compositeur reprend encore son ouvrage après 1740, et fixe désormais ce que nous connaissons sous le nom d'Oratorio de Pâques.



Oratorio en 11 numéros

Plan en 10 numéros/épisodes

Véritable opéra sacré, l'Oratorio de Pâques de JS Bach saisit par la maîtrise des contrastes, l'absolu génie des réemplois et aussi, le raffinement d'une grande culture musicale qui utilise selon un plan dramaturgique éblouissant, les styles italiens et français.

N°1 à 3. Au début, les 3 premiers numéros (Sinfonia avec flûtes et hautbois d'amour, Adagio, Chorus) composent un triptyque d'ouverture selon le schéma d'un concerto italien (vif, lent, vif), avec une même tonalité de ré majeur) pour unifier le cycle pour les volets 1 et 3. Dans ce dernier épisode, le texte convoque les fidèles qui pressent le pas vers la sépulture de Jésus.

Le n°4 fait paraître les 4 solistes, sombres et graves, qui se retrouvent près du tombeau : Maria Jacobi (soprano), Maria Magdalena (alto), Petrus (ténor), Johannes (basse). Se détache surtout l'aria adagio en si mineur (avec traverso) de Maria

Magdalena dans laquelle la chanteuse invite à renoncer aux parfums et onguents de l'embaumement pour choisir les lauriers, annonciateurs de la victoire du Christ ressuscité (n°5).

N°6-7 : surviennent Petrus et Johannes qui découvrent la tombe vide et la pierre déplacée. Maria Magdalena précise alors qu'un ange est venu annoncer la Résurrection du Sauveur. Ainsi Petrus (ténor, en sol majeur) adopte le calme serein d'une



bourrée pour exprimer avec les flûtes à bec, la profonde certitude de la paix intérieure, après la proclamation du Miracle christique. **N°8 à 10** : les airs des deux Marie basculent dans l'arioso, portés par l'impatience de revoir Jésus : tendre et compatissante, Maria Magadaleña se demande où le Christ lui apparaîtra (air en la majeur, avec hautbois d'amour sur rythme de gavotte). Tandis que Johannes invite chacun à se réjouir. Jean-Sébastien Bach conclut par un chœur de réjouissance (**n°11**) où l'éclat des trompettes dit la réalisation de la transfiguration finale. Le dernier épisode suit un plan en deux parties : format et esprit français et d'une élégance haendélienne tout d'abord ; puis gigue fuguée d'une ivresse collective irrésistible.

Livres, compte-rendu, critique. Gilles Cantagrel :

La rencontre de Lübeck: Bach et Buxtehude (Éditions Desclée de Brouwer)

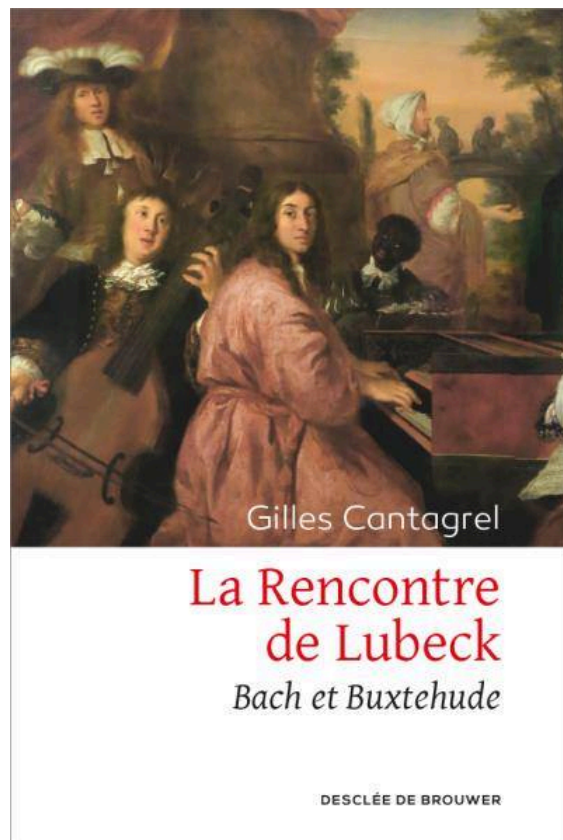
Livres, compte-rendu, critique.

Gilles Cantagrel : La rencontre de Lübeck: Bach et Buxtehude (Éditions Desclée de Brouwer).

La maison d'édition DDB Desclée de Brouwer réédite un texte capital pour comprendre d'où vient JS Bach, ce que le génie du baroque germanique doit à son mentor lübeckois : Dietrich Buxtehude (1637-1707). Une pensée universaliste, une exigence artistique qui fusionnant foi et art, fait de la musique, un savoir rhétorique qui détient les clés de la vie humaine... Rien de moins.

C'est cette vertu de la musique, son essence harmonique et parfaite, miroir de la perfection divine que le vieux maître transmet à son jeune successeur. Transmission d'une leçon, d'un enseignement, d'une sagesse, le sujet de ce livre plus proche de la vérité historique que fiction romanesque, permet de mesurer ce qu'ont eu de commun, deux grands créateurs du Baroque germanique : **Buxtehude et JS Bach**.

La ville de Lubeck (qui est aussi le personnage principal de ce texte) ayant été bombardée en 1942, rien ne reste de la ville qu'a connu le jeune Bach âgé de 20 ans, venu y écouter et rencontrer son modèle d'alors : l'illustre et génial organiste Buxtehude, véritable dieu vivant de la musique. Disparus à jamais les monuments baroques de la riche cité de



1705, comme les archives documentant l'une des rencontres les plus importantes de l'histoire de la musique : celle du jeune Jean-Sébastien avec Dietrich Buxtehude, à partir du 30 octobre 1705 : Bach est un jeune homme de 20 ans, organiste à Arnstadt. Buxtehude est à la fin de sa vie, il mourra 2 ans après la rencontre : c'est plus qu'un musicien virtuose et le premier sur son territoire : un génie qui a fusionné exigence artistique et pensée religieuse.

Pour Bach, c'est le pèlerinage de sa vie. Ayant parcouru 100 lieues, d'Arnstadt en Thuringe (le berceau de la famille Bach) à la ville hanséatique de Lübeck, il a quitté son poste d'organiste, sa famille, parcouru à pieds la distance nécessaire passant par Lünebourg, enfin arrivé le 30 octobre 1705 au terme d'un périple de près de 12 jours.

Transmission d'un savoir



C'est que **Dietrich Buxtehude (1637-1705)** est une personnalité unanimement reconnue, célébrée, vénérée par un cercle de jeunes disciples dont les musiciens les plus prometteurs de leur génération. Bach fait partie de ces jeunes apprentis désireux de comprendre le mystère d'une célébrité si universelle. Son voyage lui apportera les fruits espérés. Aux côtés de Haendel qui lui aussi a fait le voyage et qui composant son opéra Rodrigo, s'apprête à quitter Lübeck pour Rome, Bach vit une véritable initiation, un

périple dans la ville, aux côtés de Buxtehude qui organise les fameux concerts du mercredi et du jeudi (**Abdenmusiken**), auxquels la foule se presse... Le jeune organiste est ainsi sensibilisé au métier, au savoir musical, aux secrets de l'orgue, du jeu au pédalier, au sens profond de la composition musicale. Au soir de sa vie, le vieux Buxtehude (sexagénaire) pense à sa succession, regrette la mort de son élève le plus talentueux (après Bach), Bruhns, décédé à 30 ans ; jouant à l'orgue lors de soirées mémorables et fastueuses où toute la ville de Lübeck se présente, (mercredi 2 puis jeudi 3 décembre 1705 dont le programme est précisément décrit), livrant toute la musique des grandes fêtes religieuses, Buxtehude livre une leçon de maîtrise, trouvant en la personne du jeune Jean-Sébastien, un assistant d'une exceptionnelle sensibilité. Les deux hommes se comprennent ; et la transmission de la pensée musicale qui se réalise ici, structure fondamentalement l'esprit et l'éthique du jeune organiste d'Arnstadt, qui est alors au début de son immense carrière. La langue est précise

et sobre ; le souci d'exactitude historique et de véracité humaine rétablit la richesse et la profondeur d'une rencontre clé dans l'histoire de la musique.

L'histoire musicale est une affaire de rencontre, de partage, de transmission, de valeurs et de visions explicitées, nuancées, reconnues. La rencontre de Lubeck est un moment essentiel pour la vie du vieux Buxtehude et du jeune Bach. Les deux en sortiront différents et plus sincères encore qu'auparavant. Buxtehude, grandi parce qu'il a pu expliciter sa vision musicale, sa pensée la plus personnelle ; Jean-Sébastien Bach, parce qu'il n'aura plus jamais une expérience et une formation aussi élevée sur le plan artistique, technique, théorique, esthétique et philosophique. Les pages évoquant la musique comme savoir et source symbolique éclairant le mystère divin de la vie et de la nature, comme rhétorique et discours doué d'un sens supérieur et essentiel sont les plus captivantes. Dans la clarté de l'évocation, le lecteur recueille toutes les composantes d'une exigence morale et spirituelle qui font de Buxtehude et de Bach, les créateurs les plus raffinés, complexes et pourtant accessibles qui soient. Lecture incontournable.

Livres, compte-rendu, critique. **Gilles Cantagrel : La rencontre de Lübeck, Bach et Buxtehude** (Réédition- Éditions Desclée de Brouwer). 190 pages. Parution : septembre 2015. EAN : 97822220075846. Prix indicatif : 17,90 €. Illustrations: la couverture du livre La Rencontre de Lubeck par Gilles Cantagrel et le détail de notre article sont des extraits du tableau peint en 1674 par Johannes Voorhout (*Une société musicale*), représentant Buxtehude à la viole et son ami, élève, le riche Reinken résident à Hambourg (DR)



CD, compte rendu critique. J-S Bach : Die Kunst der fuge / L'art de la fugue. Martha Cook, clavecin (2 cd Passacaille 2013)

CD, compte rendu critique. J-S Bach : Die Kunst der fuge / L'art de la fugue. Martha Cook, clavecin (2 cd Passacaille 2013). Formidable lecture et surtout projet artistique voire philologique exemplaire entrepris par l'américaine Martha Cook et qui vit en France depuis 1980. .. A l'heure où les nouvelles générations de baroqueux assidus manquent

singulièrement de sens critique comme d'audace dans leur geste, leur choix de programme et de répertoires, leur vision de la musique en général, tout en jouant remarquablement bien, voici une approche scientifiquement passionnante qui a cherché et trouve la finalité de toute création musicale : son sens profond. Sur le métier de L'Art de la fugue d'un Jean-Sébastien abstrait, impressionnant et finalement mystérieux, la claveciniste audacieuse étonne par la pertinence et la finesse de son analyse concernant les partitions parvenues depuis le XVIIIème siècle.

BACH DIE KUNST DER FUGE



MARTHA COOK HARPSICHORD



✗ Alors qu'on le tenait pour un recueil inclassable, à la structure bancal et inexpliquée, comme un cycle d'exercices moins comme un ouvrage abouti et réfléchi, et comme une masse incohérente à l'ordre non validé par Bach, Martha Cook la visionnaire ose rétablir la valeur de la première partition parvenue, datée vers 1740, et même dans ses inachèvements, la claveciniste démontre surtout que son plan correspond à un programme sémantique précis conçu tel quel et voulu ainsi par Jean-Sébastien. La puissance de la musique baroque réside dans son éloquence et sa rhétorique : rien de plus vrai pour L'art de la fugue dont la partition recueille une méditation profonde et personnelle sur la mort d'après la

lecture de l'évangile selon Luc.

Bach : retour au sens

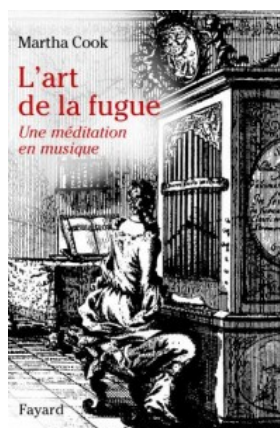
Les 12 fugues et deux canons sont même agencés en deux parties égales aux correspondances retrouvées, d'une cohérence qui déconcerte sur le génie et la pensée universelle d'un Bach mûr, concepteur et architecte visionnaire. Les corrections apportées par l'auteur jusqu'à sa mort 10 années plus tard (ajout de deux fugues et de deux canons) vont dans le sens d'une précision et d'un enrichissement du plan originel ainsi dévoilé. Comme manifeste d'une prière personnelle ou comme testament dévotionnel, le recueil L'art de la fugue (que le titre soit ou non de Bach), renvoie à la profondeur et la sincérité d'une écriture certes intellectuelle, surtout perfectionniste avant toute autre. C'est un face à face avec Dieu et au pied de la divinité, l'humble réflexion sur la condition humaine. Comme la manifestation de la dévotion intime du director musices de Leipzig, le manuscrit fut toujours précieusement conservé par la famille. Signe de respect pour une œuvre surtout personnelle. La corrélation avec l'évangile de Luc et la mention précise du texte mis en musique (14:27) est livrée par la valeur numérique des initiales JS (=27), et du nom de Bach (=14). Il s'agit donc du dictum, paraboles et exhortation finale du sermon de Jésus lors de son second séjour à Jérusalem. Offrande des plus intimes en réflexion à la parabole de la Croix et du Sacrifice de Luther, les 16 sections ainsi agencées / révélées par Martha Cook dans une



perspective qui heurtera tous les puristes évidemment, renseignent de façon inédite et imprévue sur la pensée du dernier Bach.

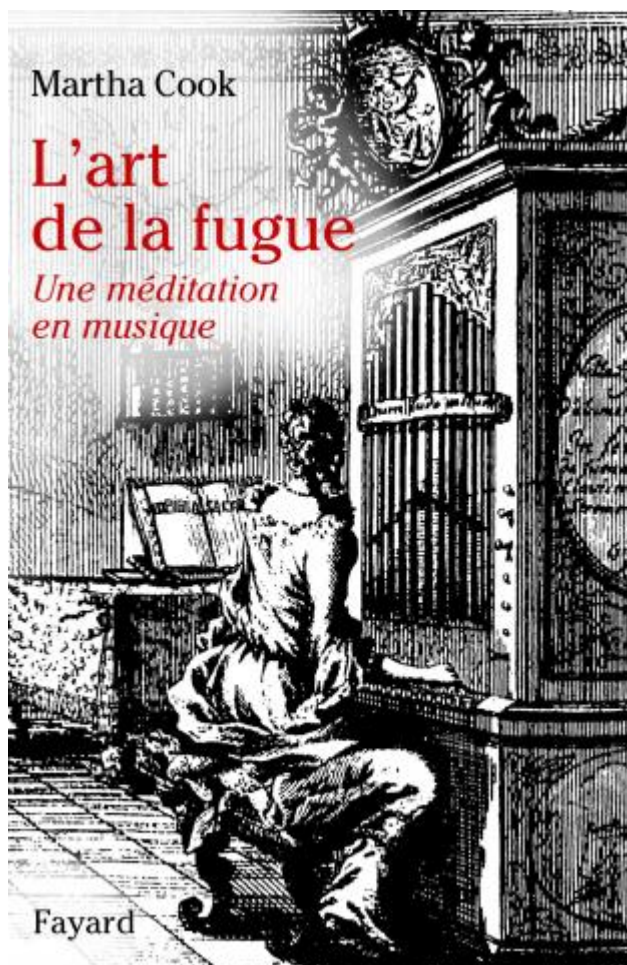
La sincérité comme la grande cohérence, l'exigence sur le plan du sens et de la finalité de la musique trouvent ici une interprète passionnante, dont le jeu et l'écriture d'un livre complémentaire paru chez Fayard (**L'art de la fugue, une méditation en musique, Fayard Paris 2015 CLIC de classiquenews de l'été 2015**) apportent un éclairage lumineux sur l'un des plus grands génies de la musique baroque.

CD, compte rendu critique. J-S Bach : Die Kunst der fugue / L'art de la fugue. Martha Cook, clavecin. 2 cd Passacaille 1014. Enregistré à Nogent le Rotrou en novembre 2013.



LIRE aussi notre compte rendu critique complet du livre de Martha Cook édité chez Fayard : *L'art de la fugue, une méditation en musique*, CLIC de classiquenews de l'été 2015. *Et si Bach grand lecteur des Écritures, avait souhaité exprimer musicalement l'enseignement du Nouveau Testament, comme un vrai travail pédagogique et d'évangélisation ? Le parcours ainsi jalonné offre une formidable méditation sur le sens de la Foi, la présence tangible de Dieu, et comme musicien sincère, l'acte musical et de composition comme un témoignage spirituel...*

Livres. Martha Cook : L'art de la fugue, une méditation en musique (Fayard)



Livres, annonce. Martha Cook : **L'art de la fugue (Fayard)**. Dernier grand œuvre de Jean-Sébastien Bach, L'Art de la Fugue se dévoile ici, sous une plume particulièrement argumentée et documentée, sous un double aspect : sa perfection musicale, le témoignage qu'il constitue manifestant comme nul autre œuvre dans la catalogue du Cantor, la ferveur d'un Bach, inspiré, perfectionniste, mystique et intellectuel, musicien et sincèrement croyant à défaut d'être comme Kuhnau, véritable érudit de la question religieuse, théologue. Sa

bibliothèque théologique est digne d'un pasteur avisé, critique, actif. L'unité de l'œuvre nous offre une totalité esthétique et musicale qui interroge la forme musicale et plus loin, le sens de la composition dans le cas de Bach, génie baroque. Partition abstraite quelle est au juste sa destination (clavier – clavecin, orgue ? orchestre ? quatuor à cordes ?) ? Quelle est sa genèse ? et comment expliquer sa dernière pièce laissée inachevée par Bach pourtant soucieux de

perfection et d'achèvement de ses propres oeuvres ? L'auteure analyse un opus impressionnant et finalement mystérieux, formellement parfait, historiquement et musicalement énigmatique. Et si Bach grand lecteur des Écritures, avait souhaité exprimer musicalement l'enseignement du Nouveau Testament, comme un vrai travail pédagogique et d'évangélisation ?

Comme manifeste d'une prière personnelle ou comme testament dévotionnel, le recueil L'art de la fugue (que le titre soit ou non de Bach), renvoie à la profondeur et la sincérité d'une écriture certes intellectuelle, surtout perfectionniste avant toute autre. C'est un face à face avec Dieu et au pied de la divinité, l'humble réflexion sur la condition humaine. Comme la manifestation de la dévotion intime du director musices de Leipzig, le manuscrit fut toujours précieusement conservé par la famille. Signe de respect pour une œuvre surtout personnelle. La corrélation avec l'évangile de Luc et la mention précise du texte mis en musique (14:27) est livrée par la valeur numérique des initiales JS (=27), et du nom de Bach (=14). Il s'agit donc du dictum, paraboles et exhortation finale du sermon de Jésus lors de son second séjour à Jérusalem. Offrande des plus intimes en réflexion à la parabole de la Croix et du Sacrifice de Luther, les 16 sections ainsi agencées / révélées par Martha Cook dans une perspective qui heurtera tous les puristes évidemment, renseignent de façon inédite et imprévue sur la pensée du dernier Bach.

Le parcours ainsi jalonné offre une formidable méditation sur le sens de la Foi, la présence tangible de Dieu, et comme musicien sincère, l'acte musical et de composition comme un témoignage spirituel. Fayard édite l'un des essais consacrés à l'Art de la Fugue de Bach parmi les plus originaux et passionnants. Une pierre nouvelle dans le jardin enchanté du Cantor.

[Livres, annonce. Martha Cook : L'art de la fugue \(Fayard\)](#). EAN

: 9782213681818. Parution : août 2015. 250 pages. 17 €. 120 x 185 mm. [LIRE AUSSI la critique du cd J-S Bach : Die Kunst der fuge / L'art de la fugue. Martha Cook, clavecin.](#) 2 cd Passacaille 1014. Enregistré à Nogent le Rotrou en novembre 2013, titre paru simultanément au livre édité chez Fayard.

Tourcoing : Jean-Claude Malgoire joue la Messe en si

[Tourcoing. JS Bach : Messe en si. JC Malgoire. Les 16 et 18 janvier 2015.](#) Jean-Claude Malgoire et ses troupes abordent la montagne magique du Baroque sacré : un massif spectaculaire et intime, juste et profond d'une diversité d'approche souvent déconcertante. Même hétéroclite, composée de multiples partitions d'époque diverses, l'œuvre qui en résulte et que Bach n'a jamais écoutée comme nous aujourd'hui d'une seule traite, captive par son unité et sa cohérence.

Le chef-d'œuvre de Bach ?

Au regard du génie et des sommets atteints par le Cantor de Leipzig, gardons-nous de tout absolu. Mais cette œuvre (nommée Messe en si mineur alors qu'elle est principalement en Ré majeur !) est symbolique à plus d'un titre. Tout d'abord, elle est la dernière composition pour chœur de Bach. De plus, elle incarne la somme du style baroque à son apogée, mais aussi de la



polyphonie façon Machaut ou encore des modes et teneurs antiques. Enfin, son histoire n'est pas ordinaire. Composée durant près de 25 ans, elle réunit des partitions d'époques différentes, l'Allemand ayant puisé dans ses œuvres antérieures et ajouté des créations originales – dont les chœurs du Credo. Le résultat ? Une messe de liturgie catholique pour deux sopranos, un contralto, un ténor, une basse, un orchestre et un chœur. Cette pièce-phare conclut depuis des années le festival Bach de Leipzig mais n'avait pas été jouée par l'Atelier depuis près de quinze ans.

Le souffle solennel voire funèbre qui emporte le Kyrie introductif; le Gloria impétueux dont les trompettes claironnantes disent ce sentiment de jubilation festive adressé au nouveau Roi de Pologne (Auguste III); le mystère de l'Et incarnatus est (et sa tierce picarde dans ses 5 dernières mesures); l'exclamation des chœurs, la guirlande des cordes, flûtes et hautbois, sans omettre la prière individuelle si intérieure, entre sérénité et inquiétude (Benedictus pour ténor, Agnus Dei pour alto)... tout est dans la Messe en si

mineur, une affaire de défis, de risques à surmonter, d'épreuves à vaincre, d'options à assumer (que l'on opte pour l'option des chanteurs à un par voix)...

Il faut bien l'expérience et le feu sacré d'un chef aguerri pour atteindre les fervents sommets d'une montagne magique, monument de la musique sacrée baroque comprenant 21 sections , -dont Kyrie et Gloria sont les plus anciens, remontant aux années 1730).

Le chef doit transmettre sa passion du timbre et de la sonorité, de la respiration, du flux... sans diluer ni affaiblir l'intensité de la prière collective ou solistique.

La Messe en si de Jean-Sébastien Bach

Le Grand oeuvre (1724-1749)



La Messe en si est une partition monumentale que porte l'auteur pendant 25 ans: c'est l'oeuvre d'une vie, l'aboutissement d'une écriture et d'une expérience musicale portée tout au long de la carrière et de la vie, comme un journal. Bach y dépose toute sa science et sa sensibilité,

mais ne l'entendit jamais de son vivant.

Director Musices de Leipzig, Bach doit fournir nombre de musique pour les églises de Saint-Thomas et de Saint-Nicolas, assurer la formation des élèves à Saint-Thomas, mais aussi l'ordinaire musical de la ville entière, pour tous les événements de la vie social. On comprend aisément que le

compositeur fut capable d'une organisation méthodique qui comprend le recyclage de sa musique (principe parodique), diversement utilisée selon les circonstances. Le compositeur municipal est en outre depuis 1729, chef d'orchestre, dirigeant le Collegium musicum, fondé par Telemann. Fort heureusement si l'on peut dire, alors qu'en cette année 1733, Rameau fait son entrée à l'opéra avec son chef d'oeuvre scandaleusement génial, Hippolyte et Aricie, le patron du musicien, Frédéric Auguste Ier, prince électeur de Saxe, meurt le 1er février. Le deuil institué pendant 5 mois interdit toute musique. Bach peut ralentir le rythme.

Un poste à Dresde...

Le changement de prince régnant laisse espérer un meilleur traitement et surtout des salaires mieux payés, car comme Monteverdi à Mantoue au siècle passé, Bach a du mal à se faire livrer les sommes qui lui reviennent pour ses nombreux services. Aussi décide-t-il de commencer une oeuvre grandiose, dédiée à son nouveau protecteur, Frédéric-Auguste II. De Leipzig où il se sent à l'étroit non reconnu, comme relégué, Bach adresse sa partition nouvelle à Dresde, siège de la Cour de Saxe, tout en formulant son désir d'être membre de la Chapelle de la Cour (d'autant que son fils Wilhelm Friedmann a obtenu à Dresde, un poste enviable d'organiste). La messe catholique célèbre la ferveur du Souverain dresdois qui est aussi Roi de Pologne sous le nom d'Auguste III. Bach n'est pas pour autant dépaycé par la liturgie catholique car dans le cadre luthérien peuvent être aussi écoutés Magnificat et Sanctus à Noël, pour Pâques, à la Pentecôte. Le Kyrie (perfection du style fugué) et le Credo ainsi livrés en 1733 (formant une messe latine conforme, mais brève selon l'usage luthérien, c'est à dire sans Gloria, Sanctus et Agnus Dei), forment la première moitié de notre actuelle Messe en si. Bach y recycle des chœurs déjà écrits provenant des cantates

Synthèse artistique

Mais le compositeur ne laisse pas son grand projet en chemin. il ajoute le Sanctus qui puise dans une partition liée à la Nativité, datant de 1724. Ensuite, celui qui au soir de sa vie, est engagé dans son testament musical sur le mode strictement instrumental, L'art de la fugue, dans les années 1748/1749, écrit la seconde moitié de la Messe en si.

Sorte de catalogue de toutes les écritures dont était capable le musicien, l'ensemble concentre la maîtrise d'un Bach universel, encyclopédique, synthétique. Peut-être destinait-il son oeuvre à Auguste III, souhaitant plus que jamais quitter Leipzig pour Dresde... Ou encore s'agit-il d'une commande privée dont la monumentalité est liée au goût et à la volonté du Comte Johann Adam von Questenberg (mort en 1752), riche mélomane, membre de la Cour impériale Vienne qui aurait pu financer le grand oeuvre choral du musicien toujours en quête de projets audacieux.

J.-S. Bach : Messe en si

La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

Jean-Claude Malgoire, direction

vendredi 16 janvier 2015, 20h

[dimanche 18 janvier 2015, 15h30](#)

[Tourcoing, Théâtre Municipal Raymond Devos](#)

Informations
Réservations

Lundi 16 mars 2015, 20h

Paris, Théâtre des Champs Elysées

Olga Pasichnyk, soprano
Anne Magouët, 2ème soprano
Jean-Michel Fumas, contreténor
Robert Getchell, ténor
Alain Buet, baryton-basse

CD. JS BACH : Le Clavier bien tempéré. Pierre Laurent Aimard, piano (1 cd Deutsche Grammophon)

CD. JS Bach : Le Clavier bien tempéré. Pierre Laurent Aimard, piano (1 cd Deutsche Grammophon). Genèse, enjeux, esthétique. Sommet, Bible, Everest du clavier baroque – en fait du clavier tout court-, « *le clavecin bien tempéré* » ainsi qu'il était nommé du vivant de Bach, – encore que le choix de l'instrument soit laissé par Bach à la décision de

l'interprète-, reste la pierre angulaire, l'accomplissement artistique de tout claveciniste comme de tout pianiste. C'est aussi la référence au Père vénéré : un retour à la source première, auprès de celui dont la quête expérimentale pousse



les possibilités du langage musical jusque dans ses ultimes limites ; celui qui semble tout reconstruire et repenser l'univers à l'aulne de sa pensée et de sa seule science musicale ; où l'oeuvre miraculeuse inspirée par le Créateur se retrouve ainsi récapitulée et comme célébrer grâce au seul chant des deux mains sur le clavier : chacun des deux Livres fait alterner comme une séquence primitive, un prélude suivi de sa fugue dans les 12 demi tons de la gamme chromatique soit 24 modes majeurs et mineurs. **Ici le Premier Livre – BWV846 à 869-, achevé dès 1722** (mais révisé jusqu'à la mort de Bach en 1750) est écrit quand Bach est à Köthen ; suivra 22 ans plus tard (à Leipzig), le 2ème Livre en 1744 (BWV 870 à BWV 893) ... il en découle l'impression d'une suite séquentielle qui par le processus de son développement logique et naturel engendre tout un cycle organique que l'interprète inspiré, – démiurge par transfert, favorise en une croissance cohérente. Le défi principal en est d'exprimer la prodigieuse pensée musicale d'un génie inégalé en écartant rien de ce qui fonde aussi sa force poétique : une vision de l'infini et aussi l'expression très juste de la vérité humaine. Intellect et sensibilité, grandeur abstraite et intimité secrète se mêlent de façon inédite, sans que beaucoup d'interprètes parviennent à en saisir la double nature. La complexité contrapuntique sous tend en vérité une prière personnelle dont on suit de séquence en séquence, de Préludes en Fugues, l'évolution linguistique comme la volonté de variété comme de caractérisation contrastée d'un dyptique à l'autre. Le ton d'une progressive et absolue sincérité fait entre autres toute la valeur des 12 derniers épisodes du Livre I soit du numéro XIII au numéro XXIV : plus sobre, plus dense, de plus en plus dépouillé, le geste s'économise, les dynamiques s'exacerbent, signes d'une maturité rayonnante et profonde non dénuée de gravité, de nostalgie, de grâce comme de tendresse ... autant de caractères très subtilement énoncés et développés qui composent aussi comme le portrait profond et juste de l'auteur.



Estimation, fortune critique, réception de les Livres. Avant le XIXème redécouvreur (grâce à Mendelssohn et la recreation de la Saint Matthieu à Berlin en 1829 – un an après la mort de Schubert à Vienne...), l'éditeur Rellstab souhaita publier les deux recueils du Clavier

bien tempéré dès 1790. Bach était mort depuis 40 ans mais son aura et sa légende, minutieusement entretenus par son fils aîné, le fidèle Carl Philipp Emmanuel, étaient intacts. Les plus grands compositeurs des Lumières et du siècle romantique vénéraient les 2 Cahiers : Haydn, Mozart (qui instrumenta des fugues à 3 pour ensemble de cordes)... et Beethoven qui étudiait et travaillait les préludes et fugues des deux recueils avec son maître Neefe. La somme est d'autant plus précieuse que les manuscrits autographes nous sont parvenus. Le premier jet du Cahier 1 remonte à l'automne 1722 : tout y est déjà précisé et abouti (construction harmonique, contrepoint, ornementation) même si Bach affine encore son intention de très nombreuses années après. C'est un chantier jamais fermé que le compositeur perfectionne toute sa vie.

Les contemporains de Bach reconnaissent avoir été éblouis par la technique du Bach claviériste : souplesse, chant, intériorité gomme ici la rudesse, et les difficultés accumulées dans chaque séquence (Prélude puis Fugue). La légende suggère que le cycle ait été composé pendant le temps d'incarcération de Bach, soit presque un mois à compter du 6 novembre 1722 : son patron, le Duc de Weimar étant particulièrement furieux d'avoir constaté à maintes reprises le désir de son serviteur musicien de le quitter.

Bach devait à l'issue de son emprisonnement rejoindre la Cour de Coethen qui avait négocié son transfert. Auparavant destiné exclusivement à l'orgue, l'enchaînement Prélude et Fugue peut désormais être joué sur tous les claviers dont évidemment le plus répandu : le clavecin. La formule ne suscita guère d'enthousiasme et le succès du cycle revient surtout à son usage comme extraordinaire recueil d'exercices. Or comme nous l'avons dit, il dépend de l'interprète de dépasser les défis

techniques pour en exprimer l'éloquente ivresse sonore, dansante. Au-delà de la performance contrapuntique, saisir et exprimer le chant intime et les enjeux expressifs de la musique pure.

Intimité, clarté, sensibilité de Pierre-Laurent Aimard



Après avoir proposé chez Deutsche Grammophon également une lecture de *l'Art de la fugue*, affirmant déjà une sûreté technicienne doublée d'un superbe instinct musical, le pianiste Pierre Laurent Aimard s'attaque ici à un autre volet spectaculaire du génie de Bach père. D'emblée, le jeu touche

par son élocution sincère et naturelle, une discrétion toute en finesse qui sait préserver la clarté de l'écriture et surtout le contenu poétique voire intime du complexe tissu sonore. Si les 12 premiers volets sont en soi magistralement conçus révélant l'ampleur et la force expérimentale de la pensée de Bach, les 12 derniers numéros indiquent une évidente transformation plus introspective, plus dense voire fulgurante : y surgissent de nouveaux caractères -plus confidentiels dans les 12 précédents- : profondeur, gravité, silence, repli, énigme. Autant de valeurs clés qui sortent de l'ombre grâce à la sensibilité du Pierre-Laurent Aimard.

Au tout début du Livre I, l'entrée dans le cycle passe par l'enchantement du premier **Preludium** sculpté comme l'invitation dans un jardin enchanté (l'Arcadie rêvée ?... celle des amants qu'a peint Watteau et dont les silhouettes ou la trace

imperceptible semble inspirer JSBach). Le jeu de Pierre Laurent Aimard parcourt chaque climat du paysage mental et musical, creusant d'incessants contrastes lorsque s'affirme l'ivresse juvénile irrépressible du **Preludium III**, sa légèreté trépidante et insouciant comme un printemps primitif (grâce enivrée du jeu digital ... annonciatrice de l'ivresse et du crépitement exalté du **Préludium X**), puis le déterminisme de la **Fugue VII**, en une volonté qui affirme la toute puissance de la musique pure. Entre pensée et incarnation, la savant architecte se fait poète : son jardin, nouveau labyrinthe de l'âme désireuse. Mais le pianiste soigne tout autant failles et replis en d'inquiétants vertiges : sérénité plus sombre du **Preludium VIII** enchaîné avec la fugue VIII grave et retenue, de loin la plus méditative.

Le cd 2, présente le cycle des 12 derniers épisodes ; corpus plus mûr, plus essentiel, moins démonstratif ; autant dans les 12 premiers, Bach semble tricoter et tisser longtemps avant de produire la profondeur ; ici en quelques mesures, il atteint une gravité pleinement épanouie (jouant du silence et des ombres) en une urgence irrésistible... Cette pensée qui s'affirme peu à peu est d'autant plus spectaculaire et impressionnante que le pianiste excelle tout autant à exprimer dans le **Preludium XIII**, sa grâce ingénue, et mieux dans la **Fugue qui suit** (et le complète) : la broderie aérienne, insouciant, sa fluidité essentielle, son esprit dansant qui jaillit avec une simplicité primitive. Quelle science des contrastes. Et pour l'interprète, quel défi dans la gestion d'autant de climats changeants, volubile, fugaces... pourtant admirablement canalisés.

En plus de la gravité et de la profondeur, Pierre-Laurent Aimard fait jaillir avec une grande subtilité la tension et la gravité à fleur de peau du **Preludium XIV**, puis dans la Fugue qui suit, le temps suspendu de méditation, cette plongée et cette immersion lente cette retenue et cette pudeur, celles d'une fine allusion, surtout introspective (Watteau là encore...). A la vivacité précise, intense, enlevée comme un

bambochade (excitation de l'irrésistible **Preludium XV**), au feu dansant qui traverse et habite le flux des entrelacs croisés de la **Fugue XV**, répond aussi le songe insouciant du **Prélude suivant (XVI)**.

Le pianiste suit l'itinéraire mental progressif d'un Bach arpenteur de l'univers : l'édifice contrapuntique se fait colossal (affirmation de la pensée musicale) dans **les deux Fugues XVI et XVII**. Voici le Bach constructeur de cathédrales. Et pourtant le jeu de Pierre-Laurent Aimard se montre ciselé, simple, enfantin, d'un naturel limpide, souvent désarmant par sa fragilité.



Cycle de maturité oblige, et donc immersion dans la profondeur voire la gravité, place au Prélude XVIII : le plus touchant, où saisit une sensibilité introspective la plus ténue, pudeur grave, là encore d'une élocution très simple... à laquelle répond sa Fugue, long développement complexe auquel l'élocution et le jeu très nuancé et dépouillé jouent surtout sur le clarté ; il

restitue sa grâce éloquente son allant irrépressible, son équilibre olympien. La grâce mozartienne du Prélude XIX, sa délicatesse musicale indique que Bach a mûri et va droit à l'essentiel ; il touche immédiatement car la science est surtout proche du cœur.

Il y aurait tant à dire d'un épisode à l'autre. **Le Prélude et Fugue XX** en seraient la quintessence affirmant et la pensée universelle de Bach et la sensibilité du pianiste qui en détecte et en exprime l'expérience intime : l'énergie conçue comme une urgence torrentielle est un élément nouveau : brio, flexibilité, clarté, simplicité et ici synthèse frappe l'écoute (il annonce la vivacité du **XXI**). Puis l'ambition de la structure contrapuntique (de la Fugue, l'une de plus développée et des plus longues... qui annonce l'absolu, sommet final, la **XXIV**), sa gravité et son ascèse (variation abstraite de la musique) affirme une certitude jamais écoutée avant

(l'affirmation du génie musicien du Bach alors emprisonné ?). Son caractère universel, construit une ellipse sans fin comme un mouvement perpétuel illimité qui étire le souffle jusqu'au delà l'humain. Il faut bien des accords martelés finaux pour en réaliser la fin et l'élan conclusif. Vertigineux. Alors comment ici ne pas évoquer **la Fugue ultime, la XXIV, de près de 7mn** : son énoncé simple, sobre, profond et aussi d'une grande tristesse exprimeraient-ils le renoncement comme si Bach, tirait la révérence avec mélancolie et une grâce pudique elle aussi irrésistible ? Au pianiste revient le mérite, d'apporter la brume ensorcelante d'un balancement hypnotique.

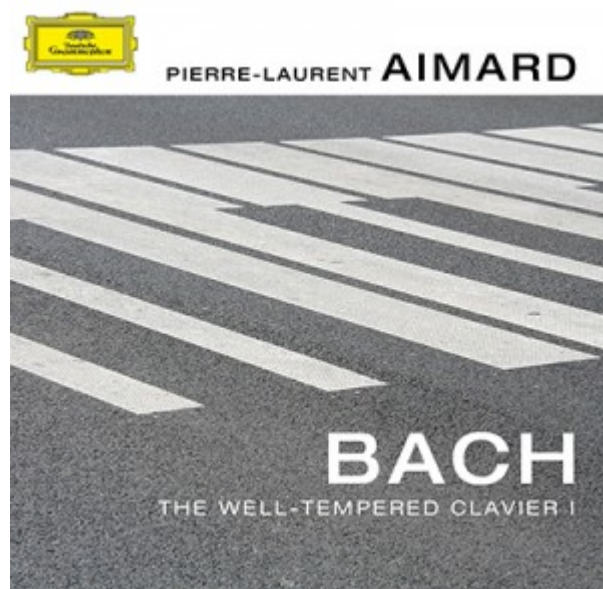
Malgré la grande disparité des climats, la succession vertigineuse des contrastes enchaînés et l'architecture complexe de l'écriture, on demeure saisi du début à la fin par la grâce volubile et insouciant du jeu, la finesse du toucher. Un très grand album... qui laisse espérer déjà le Livre II.

CD. JS Bach : Le Clavier bien tempéré, Livre I. Pierre Laurent Aimard, piano (1 cd Deutsche Grammophon)

CD. Jean-Sébastien Bach : le Clavier bien tempéré. Pierre Laurent Aimard, piano (1 cd Deutsche Grammophon). Annonce

CD. Jean-Sébastien Bach : le Clavier bien tempéré. Pierre Laurent Aimard, piano (1 cd Deutsche Grammophon). Sommet, bible, Everest du clavier baroque – en fait du clavier tout court-, « le Clavecin bien tempéré » ainsi qu’il était nommé du vivant de Bach, – encore que le choix de l’instrument et du clavier soit laissé par Bach à la discrétion

de l’interprète-, reste la pierre angulaire, l’accomplissement artistique de tout claveciniste comme de tout pianiste. Après avoir enregistré entre autres pour Deutsche Grammophon, L’art de la fugue, le pianiste français Pierre-Laurent Aimard (ailleurs subtile interprète de Messaien ou Debussy...), aborde les deux recueils du Clavier bien tempéré en un coffret de 2 cd à paraître également chez Deutsche Grammophon, le 25 août prochain. Le Premier Livre – BWV846 à 869-, achevé dès 1722 (mais révisé jusqu’à la mort de Bach en 1750) est écrit quand Bach est à Köthen ; suivra 22 ans plus tard (à Leipzig), le 2ème Livre en 1744 (BWV 870 à BWV 893) ... Outre les qualités hautement pédagogiques des pièces créées par le génie de Jean-Sébastien, les 2 cahiers fixent un genre désormais emblématique de la recherche musicale baroque : l’enchaînement prélude et fugue. Défricheur, expérimentateur, audacieux, en virtuose de l’écriture contrapuntique et des combinaisons harmoniques simultanées, Bach innove et éblouit par sa science poétique. Car l’interprète appelé à en relever les multiples défis techniques (carrure et clarté de la structure fuguée, ligne souple et aérienne de la mélodie, lisibilité des passages et changements harmoniques...), se doit aussi de révéler la transe chorégraphique, l’ivresse et les vertiges expressifs des pièces ainsi collectées et que Bach n’a cessé de réviser sa vie durant. Au point de constituer un testament artistique, l’emblème de sa pensée musicale... Aujourd’hui, le



Clavier bien tempéré représente davantage qu'un formidable défi technique lancé au claviériste (claveciniste ou pianiste). La réponse qu'en donne Pierre-Laurent Aimard en août 2014 sait accorder performance digitale et accomplissement poétique.



Le cd Le Clavier bien tempéré de Jean-Sébastien Bach par Pierre-Laurent Aimard paraît chez Deutsche Grammophon le 25 août 2014. Critique complète du cd » Le Clavier bien tempéré de Jean-Sébastien Bach par Pierre-Laurent Aimard « , élu CLIC de classiquenews, dans [le mag cd dvd livres de classiquenews.com](http://le-mag-cd-dvd-livres-de-classiquenews.com), à partir du 25 août 2014.

Peinture. Le nouveau portrait de Jean-Sébastien Bach à Leipzig

Peinture. Le nouveau portrait de Jean-Sébastien Bach à Leipzig. Perruque grise à rouleaux et mise impeccable, voici le nouveau portrait authentifié de sa majesté Johann Sebastian Bach, Jean-Sébastien Bach (1685-1750), récemment acquis (2013) par la Bachhaus d'Eisenach auprès d'un collectionneur privé. Le portrait au pastel était connu depuis longtemps car il trônait parmi les portraits



conservés à Hambourg par le fils génial de Jean-Sébastien, Carl Philipp Emanuel. **JS Bach y figure à l'âge de 45 ans soit vers 1730, grâce au talent du portraitiste Elias Haussmann.** Bach est alors directeur de la musique (Director musices) de Leipzig depuis 7 ans (nommé en 1723), directeur du Collegium Musicum (1729-1737 puis 1739-1744), participant de fait aux réunions actives du Café Zimmermann. Il est aussi nommé en 1736, compositeur de la Chapelle royale de Saxe. Le portrait consacre donc la période la plus active du compositeur, responsable de l'activité musicale des deux églises majeures de Leipzig : Saint-Nicolas et Saint-Thomas. C'est l'époque aussi où le père ne manque aucun des opéras importants à Dresde où son autre fils, Wilhelm Friedemann est organiste. Le portrait sera visible désormais dans les collections permanentes du musée Bach d'Eisenach, la ville natale du compositeur baroque à partir du 1er mai 2014.

Murray Perahia : un pianiste hors du temps



Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps. Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05. Né dans le Bronx de New York (le 19 avril 1947), Murray Perahia fait figure de pianiste hors normes dans le paysage musical actuel. Son parcours s'inscrit comme un cheminement personnel ponctué et façonné selon les rencontres qu'il a faites, où comptent les amitiés et la complicité. Sa famille originaire de Grèce a été exterminée pendant l'Holocauste et le jeune prodige est né au

Nouveau Monde après que son père ait émigré aux USA en 1935. Le jeune musicien suit les cours de Mieczysław Horzoxski, Rudolf Serkin et Pablo Casals (Marlboro college). Il devient aussi un disciple et un ami proche de Vladimir Horowitz. Lauréat du Concours Leeds 1972, Perahia participe aux côtés de Britten et de son compagnon Peter Pears à l'essor du festival britannique d'Aldenburgh dont il devient le codirecteur artistique de 1981 à 1989.

Le salut vient de JS Bach. Une coupure au doigt le tient éloigné des salles de concerts à partir de 1990. Atteint dans sa technique, le pianiste doit réfléchir à son art, à sa technique. Ayant recouvré ses capacités digitales, Murray Perahia se concentre après avoir enregistré Mozart, Beethoven (sous la direction de Bernard Haitink), sur Jean-Sébastien Bach. Intériorité, pudeur, sobriété façonnent alors l'une des lectures les plus personnelles et les mieux investies dédiées aux œuvres pour clavier de Bach : Suites anglaises (1999), Variations Goldberg, Partitas et Sonates, ... frappent immédiatement par leur éloquence, leur profondeur, leur sincérité. Ses Chopins, ses Schubert (ultimes Sonates) profitent d'un art de plus en plus essentiel, ténu, souvent touché par la grâce. Londonien depuis 2006, Murray Perahia poursuit bon an mal an sa carrière, frappé de nouveau par des problèmes de santé... incertitudes et doutes qui faisant la précarité du métier, rappellent combien l'artiste n'est pas une machine mais un être sensible dont l'acte interprétatif reste le fruit du hasard et de l'imprévu. Rien de mieux adapté dans le cas du pianiste Murray Perahia.

Le film suit le pianiste dans les divers lieux de son « laboratoire musical ». En Suisse, dans sa résidence secondaire, quand le pianiste travaille certaines œuvres de Chopin ou de Schumann. À Berlin dans les légendaires studios Nalepa où il enregistre Brahms. À Hanovre pendant une master class. À Varsovie où il interprète Chopin – un moment de grâce –, et lors d'un concert avec l'Academy of St. Martin in the

Fields.



**Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps.
Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05.**