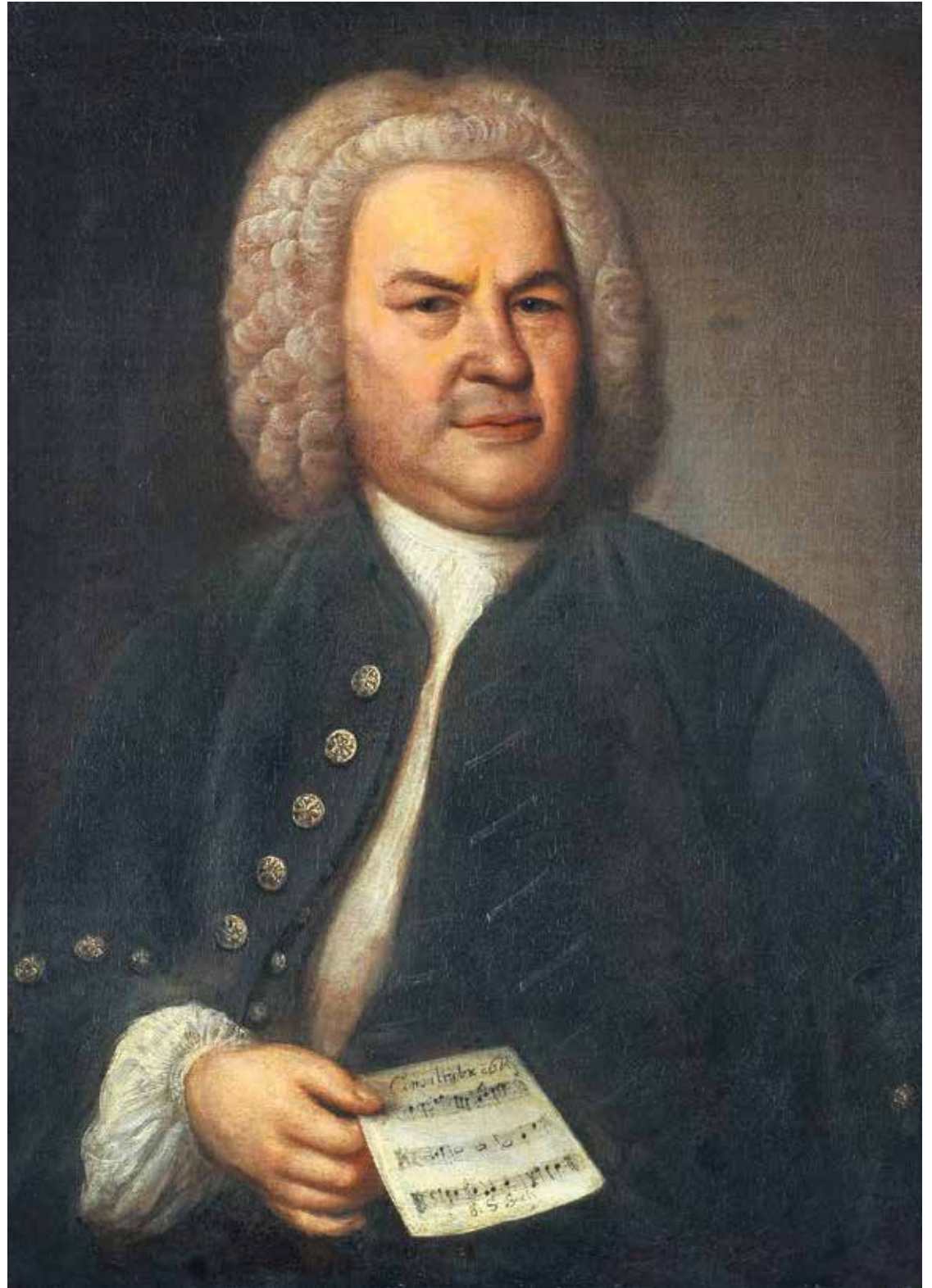


[par Jean-Jacques Griot, musicologue, www.ecouteclassique.com]

Jean-Sébastien Bach

CONFÉRENCE
À DOMICILE



Portrait de Bach par Elias Gottlob Haussmann, conservé à l'ancien hôtel de ville de Leipzig (Altes Rathaus) © Rüdiger Beck

CONFÉRENCE À DOMICILE



Statue de Bach à côté de l'église Saint-Thomas à Leipzig 📍 Bachfest Leipzig/Stefan Malzkorn

Une carrière intime

Lorsque l'on s'intéresse à la figure de Bach, il est souvent difficile de distinguer la vérité historique, mal connue, du mythe. Si l'on s'en tient aux faits, on apprend que Jean-Sébastien Bach est né à Eisenach, en Thuringe, le 21 mars 1685. La famille Bach appartient à une importante dynastie de musiciens de Thuringe qui remonterait à Veit Bach, meunier et musicien du ^{xvi}^e siècle. On dénombre plus de quatre-vingt Bach musiciens de la même famille, dont la moitié sont des organistes qui ont essentiellement exercé dans les environs d'Eisenach. Cette ville est également marquée par la présence du réformateur religieux Martin Luther.

lorsque l'on s'intéresse à la figure de Bach, il est souvent difficile de distinguer la vérité historique, mal connue, du mythe

Johann Sebastian est le huitième enfant de Maria Elisabetha Lämmerhirt (1644-1694) et de Johann Ambrosius Bach (1645-1695). Sa mère est issue d'une famille de musiciens, comme son père qui est alors musicien municipal et violoniste à Erfurt ; il s'installera ensuite à Eisenach où il sera trompettiste à la cour, directeur de la musique municipale et musicien à l'église Saint-Georges.

Johann Sebastian se retrouve orphelin à dix ans et est accueilli par son frère aîné Johann Christoph à Ohrdruf, où il fréquente le lycée ; il voyage ensuite plus au nord, entre Hambourg et Lunebourg, chante dans les chœurs de l'église Saint-Michel et complète sa formation. De dix-huit à vingt-neuf ans, le jeune homme occupe un poste d'organiste, successivement à Arnstadt (1703-1707), Mühlhausen (1707-1708) et Weimar (1708-1713), où il sera également musicien violoniste et claveciniste de la chambre de la chapelle du duc ; durant toute cette période, il compose la grande majorité de ses œuvres pour orgue. Lorsqu'il travaille à Arnstadt, Bach demande un mois de congé pour aller écouter Dietrich Buxtehude à Lübeck. L'épisode est connu ; il ne reviendra que quatre mois plus tard, sans doute après avoir sollicité les conseils du vieux maître. À son retour surgissent d'autres sujets de tension : son jeu à l'orgue est jugé trop peu conventionnel, ce qui pousse Bach à partir pour Mühlhausen – où il épouse sa première femme, sa cousine Maria Barbara. Ses efforts pour améliorer le niveau de la musique sacrée suscitent, là encore, l'hostilité des piétistes de la communauté, qui jugent sa musique trop riche, trop charnelle, trop mondaine. Se sentant dans une impasse, et poussé par des difficultés matérielles, Bach saisit l'opportunité d'un poste à Weimar, où il restera dix ans. La vie musicale s'y révèle d'abord très stimulante : il copie et transcrit beaucoup de musique, italienne notamment (Vivaldi, Marcello), et affermit sa réputation d'organiste virtuose. Le duc de Weimar veille à améliorer sa situation.

À vingt-neuf ans, en 1714, il est nommé *Konzertmeister* ("maître de concert"). Il doit alors composer une cantate d'église par mois, ce qu'il fait avec régularité : trente-cinq cantates datent de cette époque. Durant cette période, Johann Sebastian et Maria Barbara ont six enfants. Mais tout se gâte à la fin de 1716, lorsque le maître de chapelle meurt et que l'on nomme son fils à sa succession, à la place de Bach, qui pourtant suppléait depuis longtemps le vieux musicien dans ses fonctions. Blessé dans son amour-propre, le compositeur cesse de composer pour Weimar, cherche alors une meilleure place, qu'il trouve à Köthen, et demande son congé au duc qui le lui refuse ; il s'obstine et en guise de réponse se voit emprisonné du 6 novembre au 2 décembre 1717, "en raison de son attitude entêtée..."

Il part finalement pour la minuscule principauté d'Anhalt-Köthen et atteint enfin à trente-deux ans le poste important de maître de chapelle, avec un salaire de 400 thalers, devenant le second personnage le mieux payé de la cour. C'est là qu'il épousera sa seconde femme, Anna Magdalena, après le décès de Maria Barbara en 1720. Dans cette principauté calviniste mais libérale, Bach compose de la musique de chambre et de la musique orchestrale profane : c'est l'époque des *Concertos brandebourgeois*, des *Concertos pour violon*, des *Concertos pour clavecin*, des *Six Sonates et partitas pour violon seul*, des *Suites pour violoncelle seul*, des *Sonates pour clavecin et violon et autres instruments*. Ses conditions de travail sont, au début, excellentes : gambiste, le prince Léopold s'intéresse à la musique, et sa chapelle comporte dix-huit très bons musiciens. Malheureusement, son mariage l'éloigne bientôt de la musique et Bach se décourage... Songeant par ailleurs à l'université pour ses fils aînés, il postule en 1722 à la charge de cantor de l'école Saint-Thomas à Leipzig. Il y restera les vingt-sept dernières années de sa vie, dans des conditions tumultueuses et une atmosphère pesante, bientôt délétère – que l'on imagine aisément lorsque l'on se souvient que Bach y a été engagé à contrecœur : "Puisque nous n'avons pu obtenir le meilleur, nous devons nous contenter d'un médiocre", déclare alors l'un des conseillers de la ville ! C'est en effet Georg Philipp Telemann que le conseil communal de Leipzig avait choisi parmi les six postulants à la succession de Johann Kuhnau, le cantor de l'église Saint-Thomas, décédé en juin 1722. Bach n'arrive qu'en troisième position après Christoph Graupner... C'est seulement parce que Telemann reste à Hambourg et que Graupner part à Darmstadt que Bach obtient le poste.

Son arrivée à Leipzig marque le retour à la musique sacrée

Son arrivée à Leipzig marque le retour à la musique sacrée, le cantor devant diriger une cantate d'église chaque dimanche en suivant l'année liturgique. Bach compose trois cycles de *Cantates*, ses deux *Passions*, l'*Oratorio de Noël*, le *Magnificat*, des motets et quelques messes (dont la grande *Messe en si mineur*). Par volonté plutôt que par devoir, il prend la direction du Collegium Musicum, orchestre d'étudiants fondé par Telemann, avec lequel il joue chaque semaine de la musique profane. S'il puise souvent dans ses partitions de Köthen, il compose également de nouvelles cantates profanes.

En 1730, les membres du conseil se plaignent de leur directeur de musique (il "ne fait rien", "est incorrigible", etc.) et diminuent son salaire. Bach adresse alors un mémorandum sur l'état des ressources musicales insuffisantes dont il dispose pour faire exécuter sa musique. Il connaît quelques années d'accalmie lorsqu'un de ses amis, Johann Matthias Gesner, est nommé recteur de l'école, avant de retrouver un climat de lutte lorsque ce dernier est remplacé par Johann August Ernesti. Bach se décharge petit à petit de ses obligations, compose de moins en moins et se consacre à la révision et à la publication de ses œuvres majeures et à des expertises d'orgues. En 1747, il adhère à la Société de correspondants pour les sciences musicales en soumettant ses *Variations canoniques*. Hélas, une cataracte se déclare et le rend aveugle en deux ans, alors qu'il travaille à *L'Art de la fugue* ; affaibli, il meurt après deux opérations des yeux qui lui auront été fatales.

CONFÉRENCE À DOMICILE

Une synthèse géniale

De toutes les formes musicales, l'opéra est la seule à laquelle Bach ne se soit pas essayé même si de nombreux épisodes des cantates s'en rapprochent fort par l'esprit. Comme de coutume à son époque, sa production comporte presque entièrement des œuvres de circonstance étroitement liées aux exigences des postes qu'il occupe. Il n'est pas créateur de formes ni de genres, mais il reprend ceux légués par ses prédécesseurs en les élargissant considérablement, tant sur le plan structural qu'expressif, et en les portant à un degré de perfection et d'universalité inconnu avant lui. Du point de vue architectural, il se renouvelle sans cesse : ses inventions, ses fugues et ses cantates sont toutes construites différemment.

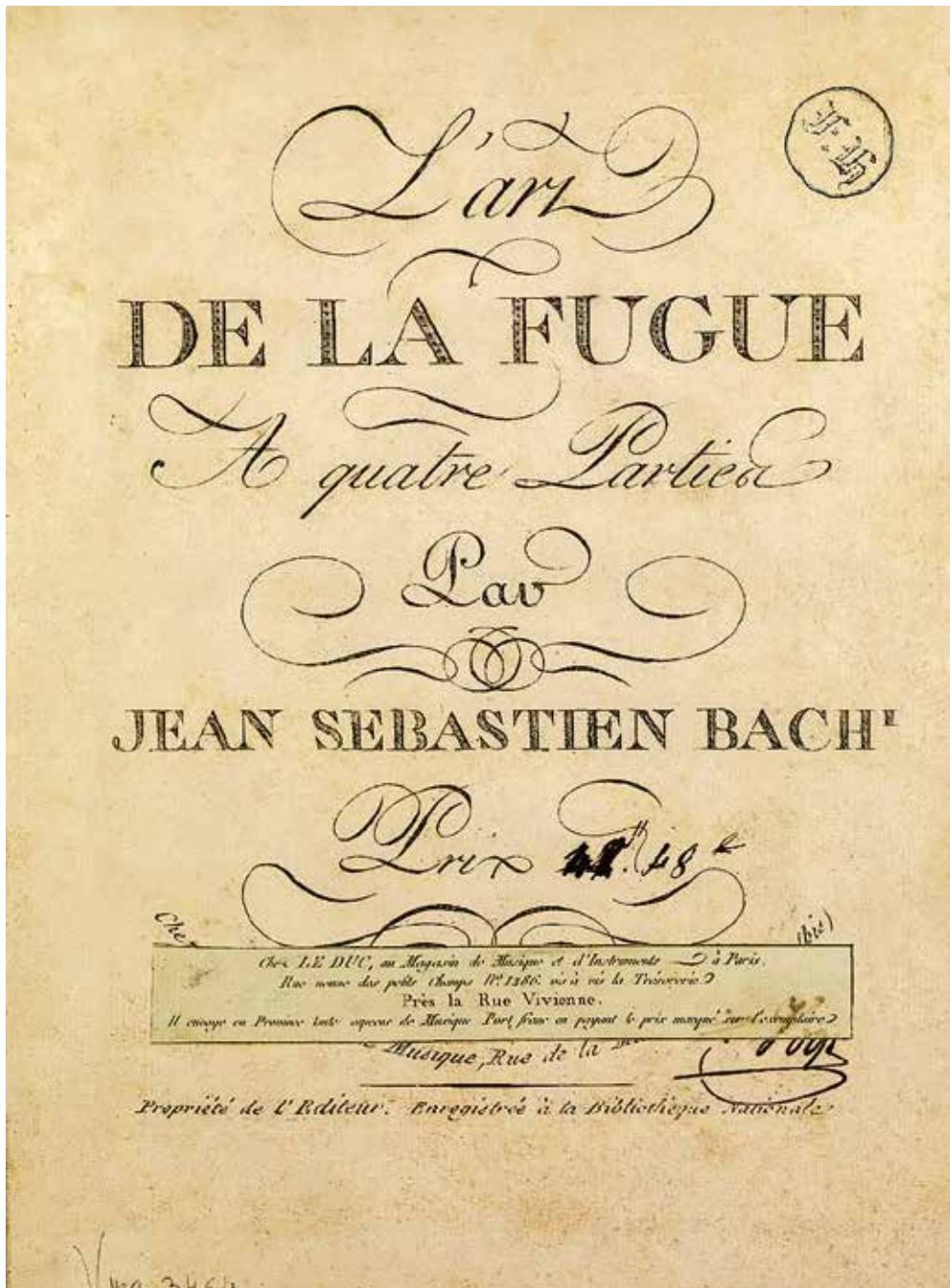
il n'est pas créateur de formes ni de genres, mais il reprend ceux légués par ses prédécesseurs en les élargissant considérablement

L'œuvre de Bach se distingue également par un caractère nettement polyphonique allant néanmoins de pair avec la clarté et l'abondance mélodique. On peut, à ce propos, parler de synthèse d'éléments germaniques et italiens sans oublier les influences françaises, elles aussi miraculeusement assimilées et magnifiées, en particulier dans les suites ou les ouvertures pour orchestre, qui approfondissent un modèle jadis créé par Lully. Si le compositeur est l'héritier de la longue tradition polyphonique occidentale, il assume parallèlement la grande révolution du XVII^e siècle : son originalité essentielle réside dans le fait d'avoir été à la croisée de ces deux chemins, raison pour laquelle il n'aura pas d'héritier musical direct. L'évolution de l'esthétique musicale la rend alors impossible et, déjà à la fin de sa vie, Bach se trouve incompris et "dépassé" aux yeux de ses contemporains.



Façade du musée Bach, à Leipzig 📍 Andreas Schmidt/leipzig.travel

CONFÉRENCE À DOMICILE



L'Art de la fugue à quatre parties, par Jean-Sébastien Bach (édition de 1802)

Source gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France

Volonté et dignité

À travers ses écrits liés à son activité, Bach se montre déterminé et combatif. "Dans l'entêtement avec lequel il avait coutume de défendre ses droits, on pouvait reconnaître comme l'*ostinato* et le style fugué de ses œuvres musicales", note justement Werner Neumann en préface à l'édition intégrale des écrits du compositeur. Il ne cesse de se plaindre et de lutter contre les mauvaises conditions dans lesquelles il doit exercer son métier. À Leipzig notamment, ses *Cantates* sont jouées par les élèves de l'école Saint-Thomas, en nombre souvent insuffisant et au niveau médiocre. Dans les six postes qu'il occupe, Bach finit presque toujours par entrer en conflit avec son employeur. Le plus frappant reste néanmoins que la nature de sa production musicale correspond toujours aux exigences de ses différentes fonctions. On mesure ainsi à quel point la musique est alors pour Bach un

métier plutôt qu'un art. Conscient de son talent, attentif à le faire respecter, il mène sa carrière sans autre préoccupation que ses conditions de travail. Certains billets, au style laconique, sinon brutal, montrent aussi le caractère emporté du cantor. Nous pouvons citer celui du 20 mars 1748 au sujet de l'attente d'un clavecin : "Vous devez rétablir les choses correctement d'ici cinq jours, ou nous ne serons jamais bons amis !" Il faut dire que son tempérament d'artisan n'est pas incompatible avec une certaine fierté qui l'empêche parfois de prendre du recul sur sa conduite. Il se soucie finalement assez peu de savoir ce que ses employeurs ou commanditaires attendent précisément de lui : ses *Concertos brandebourgeois*, par exemple, sont inadaptés à l'orchestre du margrave Christian Ludwig de Brandebourg... Bach tient à sa liberté et à son autonomie, ce qui lui vaut parfois le cachot.

Générosité et gourmandise

Tempétueux, il n'en est pas moins généreux. Selon Carl Philipp Emmanuel, Bach accueille chez lui ses nombreux amis, ses élèves et ses cousins éloignés, ayant l'esprit de clan et le sens du devoir. Sa prodigalité s'entend dans tous les sens du terme. Il semble aussi acquis que le cantor possède un solide appétit. Dans une lettre de remerciement envoyée à un notable, en 1741, il écrit : "Nous avons consommé la belle pièce de gibier rôti à votre santé, mais nous aurions encore préféré que cela se passât en votre agréable compagnie". Il apprécierait les bons repas accompagnés de bière, de cidre, de vin ou de schnaps, et doit pareillement goûter aux plaisirs gourmands et sociaux du café.

Autre certitude, Johann Sebastian Bach est, sa vie durant, très sensible aux problèmes d'argent ; il ne travaille pas pour la postérité, mais dans la perspective, très immédiate et matérielle, de permettre à sa famille de jouir d'une aisance quotidienne dans les plus menus plaisirs du confort bourgeois de l'époque. L'inventaire de ses biens lors de son décès le prouve assez bien : vaisselle, mobilier, habits, Bach était entouré d'objets relativement simples mais propres à embellir la vie de tous les jours et à rendre l'existence de sa maisonnée aussi agréable que possible. Pour ce faire, le musicien n'hésite jamais à se montrer très dur en affaires, allant parfois jusqu'à se faire procédurier pour récupérer des sommes qui lui avaient été promises ou qui lui était simplement dues, au risque parfois de se faire mal voir de ses tutelles.

CONFÉRENCE À DOMICILE

L'ALLEMAGNE DE BACH



Un musicien oublié après sa mort ?

À partir de 1730 – alors qu'à quarante-cinq ans il est dans la pleine force de l'âge – le style de musique qu'il défend passe de mode. Une nouvelle génération de compositeurs impose des manières différentes, auxquelles Bach reste hermétique. Cela a contribué à forger une légende, qui voudrait que Bach ait été injustement oublié après sa mort... Relativisons ! Le XVIII^e siècle ne favorise certes pas encore la conscience historique et un musicien ne peut envisager l'idée même de postérité. Cependant, le cantor de Leipzig, qui place très haut les vertus de l'enseignement, a formé de nombreux musiciens qui continuent de perpétuer sa mémoire et de transmettre ses enseignements. Parmi eux figurent alors deux des compositeurs les plus importants de la nouvelle génération, ses fils Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel qui ont, tant bien que mal, veillé sur l'héritage de leur père. La musique pour orgue et pour clavecin de Johann Sebastian Bach a donc très probablement continué d'être jouée après sa mort. Comment ignorer qu'en 1782, Mozart se constitue une collection de fugues de Bach, et qu'il sera émerveillé, lors d'un voyage à Leipzig en 1789, par l'exécution des motets ? En 1783, c'est le jeune Beethoven, âgé de treize ans, qui se fait remarquer en jouant en concert une série de préludes et fugues du *Clavier bien tempéré*. Il n'en demeure pas moins qu'à la fin du siècle des Lumières les œuvres de Bach sont encore largement méconnues. Plusieurs décennies seront nécessaires pour qu'elles entrent au répertoire, qu'elles soient fréquemment jouées par les interprètes et appréciées du public. Ainsi, la *Passion selon saint Matthieu*, l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre, après deux exécutions du vivant de Bach, en 1729 et en 1747, ne fut-elle rejouée qu'en... 1829, sous la direction de Mendelssohn. Les *Concertos brandebourgeois* ne sont édités qu'en 1850 après avoir été redécouverts dans les archives de Brandebourg. Et c'est seulement au début du XX^e siècle que Pablo Casals fait réentendre les suites pour violoncelle seul...

Les renaissances de Bach

Le très fort regain d'intérêt pour la musique de Bach, sa première "renaissance", date bien du début du XIX^e siècle. Paraissent alors des éditions de ses œuvres, en même temps que des études biographiques. Les Allemands font de lui le parangon de l'art patriotique, par opposition aux classiques viennois, inspirés des Italiens. Les compositeurs romantiques, quant à eux, voient en Bach le modèle qui leur permettra de sortir du carcan des formes classiques sans pour autant revenir au style contrapuntique. Mendelssohn, le premier, mais aussi Schumann, Chopin puis Brahms, lui vouent une admiration sans borne. À la fin du XIX^e siècle et durant la première moitié du XX^e, Bach incarne enfin la profondeur métaphysique et religieuse de la musique, devenant en quelque sorte le précurseur de Wagner. À partir de 1930, le jeu sur clavecin connaît un renouveau grâce à Wanda Landowska. Quelques années plus tard, le penchant presque exclusif porté à Bach par le charismatique pianiste canadien Glenn Gould achève de rendre populaire l'œuvre pour clavier ; sa version discographique des variations Goldberg, enregistrée en 1955, est vendue à un million d'exemplaires – preuves que la musique du cantor est entrée dans l'ère de la reproduction mécanique et de la culture de masse.

Une seconde "renaissance" de Bach a lieu au début des années 1960. Son origine ? Une révolution dans l'interprétation, sous l'impulsion du mouvement baroque incarné par Alfred Deller, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt et beaucoup d'autres musiciens. Leur objectif : jouer Bach avec les instruments de son temps, dans le style de son époque, avec l'effectif et les instruments prévus par lui. Les techniques anciennes de jeux étant oubliées, le pari est difficile. Mais, s'ils sont parfois ingrats, les résultats sont souvent exaltants. L'ampleur solennelle et souvent empesée de la génération précédente d'interprètes cède ainsi le pas à des *tempi* vifs comme Bach, semble-t-il, les aimait lui-même, donnant une image plus légère, plus vive et plus dansante de sa musique. A-t-on dès lors atteint une interprétation "authentique" de Bach ? Rien n'est moins sûr, car il serait absurde de croire que l'on peut reproduire un temps que l'on n'a pas connu.

Bach n'est pas le compositeur le plus prodigue de son temps (...) mais ce fut, sans aucune doute, le plus talentueux

Bach n'est pas le compositeur le plus prodigue de son temps : que l'on pense aux mille trois cents cantates écrites par Telemann, aux mille quatre cents de Graupner ! Mais ce fut, sans aucun doute, le plus talentueux. Il est totalement "baroque" en ce sens qu'il insère une débauche de passions expressives dans un cadre rhétorique parfaitement défini. Peu de compositeurs ont alors, comme lui, le souci de la forme, le respect des dogmes musicaux et des règles harmoniques, cela sans jamais s'y sentir assujéti, mais au contraire en s'en libérant par une extraordinaire inventivité. Dans l'utilisation des différentes tonalités, tout aussi codifiées, le compositeur transcende, et parfois transgresse les pratiques de son temps. Son génie est d'avoir raffiné l'arsenal harmonique à sa disposition, juxtaposé des tonalités contrastées dans des morceaux voisins, voire dans un même numéro, et d'avoir osé aborder des tonalités plus exotiques comme un ut dièse mineur ou la bémol mineur, rares à l'époque. Surtout, Bach "saura forcer ce discours harmonique idéal en multipliant les effets de rupture, les chromatismes, les intervalles inusités, dans un souci expressif. Le pathétisme, le désespoir, la torture de larmes peuvent toujours surgir au détour d'un récitatif ou d'un air" (Jean-Luc Garcia).

CONFÉRENCE À DOMICILE

L'œuvre de Johann Sebastian Bach est considérable. Voici une liste non exhaustive de ses principales œuvres, en soulignant les incontournables.

Concertos et suites d'orchestre :

Les 2 concertos pour violon en la mineur BWV 1041 et en mi majeur BWV 1042.

Le concerto pour 2 violons en ré mineur, BWV 1043

Les 6 concertos brandebourgeois, BWV 1046-1051.

Les concertos pour clavecin, BWV 1052 à BWV 1065.

Les 4 suites pour orchestre, BWV 1066 à BWV 1069.

Musique de chambre :

Les 6 suites anglaises pour clavecin, BWV 806-811.

Les 6 suites françaises pour clavecin, BWV 812-817.

Les six partitas pour clavecin, BWV 825 à BWV 830.

Le Clavier bien tempéré, BWV 846 à BWV 893.

Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur, pour clavecin, BWV 903.

Les variations Goldberg pour clavecin, BWV 988.

Sonates et partitas pour violon seul, BWV 1001 à BWV 1006.

6 Suites pour violoncelle seul, BWV 1007 à BWV 1012.

Sonates pour flûte, BWV 1013, BWV 1020, BWV 1030 à BWV 1035.

Musique sacrée :

Messe en si mineur, BWV 232.

Passion selon saint Jean, BWV 245.

Passion selon saint Matthieu, BWV 244.

Oratorio de Noël BWV 248, composé de 6 cantates.

Magnificat en mi bémol majeur, BWV 243.
... et de nombreuses cantates.

Musique d'orgue :

Toccata et fugue en ré mineur, BWV 565.

... et de nombreux autres couples de Prélude et fugue ou Fantaisie et fugue.
Passacaille et fugue en do mineur, BWV 582.

Œuvres contrapuntiques tardives :

L'Offrande musicale, BWV 1079.

L'Art de la fugue, BWV 1080.



L'église Saint-Thomas de Leipzig, où Bach fut cantor durant 27 ans : avec la tombe du compositeur au premier plan ➡ Bachfest Leipzig/Gert Mothes