

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

## **Bach | Intégrale sur clavecins historiques**

Vendredi 21 mars 2014

Dans le cadre du cycle **Les Tempéraments** du 11 au 21 mars

La captation audiovisuelle de cette intégrale est produite par **Ozango Productions, Mezzo, Classical TV** en association avec **France Télévisions/Culturebox** et la **Cité de la musique**.



**LE FIGARO**

un événement  
**lelerama**

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

## L'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Johann Sebastian Bach (1685-1750)

S'il est une œuvre pour clavier dans l'histoire de la musique dont tout le monde peut citer de mémoire quelques courts extraits (sans savoir forcément à quoi ils se rattachent), c'est bien celle de Johann Sebastian Bach. N'est-ce pas parce que, pour beaucoup d'entre nous, cette œuvre se rapporte à ces heures de nos enfances où nous étudions tel menuet, telle invention ou tel prélude et fugue après le goûter et les devoirs du soir ?

Depuis longtemps déjà, j'avais ce rêve : donner l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Bach en une vingtaine de concerts et autant de clavecinistes jouant sur des instruments historiques. Ce rêve est aujourd'hui devenu réalité grâce à la Cité de la musique et au Musée de la musique à Paris.

Cette intégrale s'insère dans la thématique « Nature et artifices » de la Cité de la musique pour la saison 2013/2014. Ces concerts permettent de faire apprécier au public l'art ou plutôt les arts d'accorder – de tempérer – un instrument à clavier. La répartition inégale ou égale des douze sons de la gamme musicale a toujours fait l'objet de maintes discussions, peut-être parce que l'accord d'un instrument à clavier est comme le miroir, certes infime mais ô combien réfléchissant, d'une aspiration plus générale à une sorte d'harmonie du monde. Il faut se réjouir de ces échanges passionnés qui ne manqueront pas de survenir lors du colloque qui accompagne les concerts. Dans notre société d'aujourd'hui, il est des débats moins heureux...

Ce grand « concert » – pris figurément comme « *l'accord de plusieurs personnes en l'exécution de quelque dessein* » (Dictionnaire d'Antoine Furetière, 1690) – est donné par des solistes de générations différentes, venus de pays variés et jouant plusieurs splendides clavecins anciens ou de facture récente. Son dessein est d'enrichir par son exhaustivité même la perception de ce répertoire à nul autre pareil, et qui ne laisse d'être interrogé.

Comme pour d'autres auteurs, la liste complète des œuvres pour clavecin de Bach est toujours sujette à discussion et à controverse. L'attribution à Bach de certaines pièces (notamment celles de sa jeunesse) peut être confirmée puis infirmée, ou l'inverse, au fur et à mesure des avancées musicologiques. J'ai décidé de m'en tenir à la liste établie dans l'article sur Johann Sebastian Bach publié dans *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* (Londres, Macmillan, 2001, t. I, p. 370-373). Depuis sa parution, cette liste a reçu une approbation internationale. Pour cette intégrale, les transcriptions faites par Bach de certaines de ses œuvres pour violon (BWV 964 d'après BWV 1003 et BWV 968 d'après BWV 1005) ainsi que toutes ses fugues écrites sur des sujets d'Albinoni, de Corelli, de Reinken et de Torelli sont jouées dans les différents concerts. En revanche, les sonates de Reinken, les *concerti* de Vivaldi, de Benedetto et d'Alessandro Marcello, de Torelli, de Telemann et du duc Johann Ernest de Saxe Weimar, qui furent transcrits par Bach, ont été omis.

Dès lors, comment établir les programmes des concerts et répartir les musiques ? Dans cet immense corpus, il est possible de distinguer plusieurs groupes : les œuvres composées en référence aux deux grandes nations musicales de l'époque (l'Italie et la France), les œuvres à but pédagogique, et les œuvres contrapuntiques. Plusieurs d'entre elles, bien sûr, peuvent appartenir à plusieurs de ces groupes en même temps.

Les ensembles constitués par Bach (les volumes de la *Clavier-Übung*, les *Suites françaises*, les *Suites anglaises*, les *Inventions & Symphonies*, les deux volumes de *Das wohltemperierte Klavier*, etc.) sont présentés tels quels, en un, deux ou même trois concerts. Les œuvres « isolées » sont regroupées par genre stylistique, formel, ou autre (les pièces « à l'italienne », « à la française » ; les fantaisies, les toccatas ; les pièces pour le *Lautenwerk*, etc.). La série de concerts commence par les œuvres publiées et contrôlées par Bach lui-même (les volumes de la *Clavier-Übung*). Elle termine par sa dernière œuvre *Die Kunst der Fuge* ; ce concert final est l'occasion d'honorer la mémoire du grand claveciniste Gustav Leonhardt, récemment disparu.

Ainsi donc, tout Bach et rien que Bach ! Pour cette œuvre unique, enfouie en partie dans notre mémoire collective comme je le disais au début, j'aime à me souvenir d'une phrase de Marguerite Yourcenar à propos de poèmes grecs de l'Antiquité. Dans *La Couronne et la Lyre*, elle écrit que ces œuvres venues d'un lointain passé étaient « enrichies, comme d'une précieuse patine, de l'émotion et du respect avec lesquelles elles ont été redites au cours des siècles suivants ». Y a-t-il plus belle définition de la destinée des pièces pour clavecin de Bach depuis leur création jusqu'à nos jours ?

Olivier Baumont

## SOMMAIRE

VENDREDI 21 MARS - 19H	p. 5
VENDREDI 21 MARS - 21H	p. 8
INSTRUMENTS	p. 16
BIOGRAPHIES	p. 18



**VENDREDI 21 MARS 2014 – 19H**

Amphithéâtre

**Johann Sebastian Bach**

*Prélude BWV 923*

*Fugue en si mineur BWV 951*

*Fugue en la majeur BWV 949*

*Fugue en la mineur BWV 947*

*Fugue en ré mineur BWV 948*

*Prélude et fugue BWV 895*

*Fugue en do majeur BWV 952*

*Fugue en la mineur BWV 958*

*Fugue en mi mineur BWV 956*

*Prélude et fugue BWV 896*

*Fugue en la mineur BWV 959*

*Fugue en do majeur BWV 953*

*Fugue en do mineur BWV 961*

*Prélude et fugue en la mineur BWV 894*

**Jean Rondeau**, clavecin Ruckers/Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique)

**Patrick Yègre**, accordeur - Tempérament Silbermann (orgue de Sainte-Madeleine, Strasbourg)

**Jean-Claude Battault**, préparation du clavecin de la collection du Musée

Concert enregistré par France Musique.

Ce concert fait l'objet d'une captation audiovisuelle et sera disponible gratuitement sur les sites internet [www.culturebox.fr](http://www.culturebox.fr) et [www.citedelamusiquelive.tv](http://www.citedelamusiquelive.tv) pendant douze mois.

**Fin du concert vers 20h15.**

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

### *Prélude BWV 923*

Durée : environ 3 minutes.

### *Fugue en si mineur BWV 951*

Composition : 1712.

Durée : environ 7 minutes.

### *Fugue en la majeur BWV 949*

Composition : 1715.

Durée : environ 4 minutes.

### *Fugue en la mineur BWV 947*

Durée : environ 3 minutes.

### *Fugue en ré mineur BWV 948*

Composition : 1727.

Durée : environ 3 minutes.

### *Prélude et fugue BWV 895*

Composition : 1709.

Durée : environ 4 minutes.

### *Fugue en do majeur BWV 952*

Durée : environ 2 minutes.

### *Fugue en la mineur BWV 958*

Durée : environ 1 minute.

### *Fugue en mi mineur BWV 956*

Durée : environ 2 minutes.

### *Prélude et fugue BWV 896*

Composition : 1710.

Durée : environ 3 minutes.

### *Fugue en la mineur BWV 959*

Durée : environ 2 minutes.

### *Fugue en do majeur BWV 953*

Composition : 1723.

Durée : environ 2 minutes.

### *Fugue en do mineur BWV 961*

Composition : 1712.

Durée : environ 2 minutes.

### *Prélude et fugue en la mineur BWV 894*

Composition : 1715-1725.

Durée : environ 10 minutes.

Des trois préludes et fugues *BWV 895*, *BWV 896* et *BWV 923*, l'authenticité est suspectée. S'ils sont bien de Bach, ils remonteraient à sa prime jeunesse. Le *Prélude et fugue en la mineur BWV 895* commence par un bref Praeludium en style de toccata, constitué d'un récitatif précédant un morceau polyphonique à quatre voix ; la fugue à quatre voix également travaille un sujet obstiné, aux notes répétées. Le *Prélude et fugue en la majeure BWV 896* s'ouvre par une introduction de douze mesures seulement, qui fait chanter une arabesque ornée ; en mètre ternaire, la fugue est sans cesse relancée par le motif de gruppetto qui conclut son sujet. Quant au *Prélude en si mineur BWV 923*, il apparaît dans une copie ancienne comme dû au fils de Pachelbel, Wilhelm Hieronymus. Récitatifs en triples croches alternant avec des épisodes en accords arpégés : les artifices du stylus phantasticus sont présents. Une copie ancienne l'associe à la *Fugue en si mineur BWV 951*. Du Prélude, il existe une variante, plus brève, cataloguée *BWV 923a*.

La dizaine de fugues isolées qui complètent ce programme font partie de ces pages éparses connues par tel ou tel des cahiers de musique copiés par des élèves et admirateurs du maître. Grâce soient rendues à tous ceux-ci, qu'ils se nomment Kellner, Möller, Rudorff et tant d'autres, qui ne sont plus guère connus que par les musicologues, mais grâce à qui nombre d'œuvres, et non des moindres, seraient aujourd'hui totalement ignorées. Or ces copistes compilaient des recueils où ne figuraient pas seulement des œuvres de Bach, mais aussi d'auteurs qui pouvaient être des proches du maître et dont l'auteur demeure inconnu. L'absence de noms en tête des œuvres, ou les erreurs d'intitulé, sont telles que l'on a parfois attribué à Bach des pages dont il n'était pas l'auteur. Au fil de sa vie, le maître lui-même a copié bien des œuvres qui n'étaient pas de lui, y compris dans les livres de musique ouverts pour son fils aîné Wilhelm Friedemann, ou sa seconde épouse, Anna Magdalena. C'est le cas de ces fugues, que l'on aurait cependant bien tort d'ignorer. Elles révèlent le foisonnement de création et de travaux d'un temps où la musique jouait un rôle capital dans la société.

Le *Prélude et fugue en la mineur BWV 894* qui conclut ce programme aurait pu être retenu pour figurer dans le *Clavier bien tempéré*. Si, dans le prélude en style concertant, les ritournelles contrastent avec des soli tourbillonnants de triolets, le discours très libre de la fugue révèle l'admiration enthousiaste de Bach pour le style instrumental des concertos italiens. Aussi ne peut-on s'étonner que les deux morceaux aient fait plus tard l'objet d'une adaptation pour ensemble instrumental, par l'auteur lui-même ou l'un de ses disciples (peut-être Müthel), afin de constituer le premier et le troisième mouvements du *Triple Concerto pour flûte, violon, clavecin, cordes et basse continue BWV 1044*.

Gilles Cantagrel

**VENDREDI 21 MARS – 21 H**

Amphithéâtre

*In memoriam Gustav Leonhardt*

**Johann Sebastian Bach**

*L'Art de la fugue BWV 1080*

Contrapunctus I

Contrapunctus III

Contrapunctus II

Contrapunctus IV

Contrapunctus V

Contrapunctus VI in Stylo Francese

Contrapunctus VII per Augmentationem et Diminutionem

Contrapunctus VIII

Contrapunctus IX alla Duodecima

**Bob van Asperen**

**entracte**

Canon II in Hypodiapason

Canon III alla Decima

Canon IV alla Duodecima

Canon I per Augmentationem in Contrario Motu

**Olivier Baumont**

Contrapunctus X alla Decima

Contrapunctus XI

**Bob van Asperen**

Deux fugues en miroir :

Fuga a 2 Clavicembali / Contrapunctus XIIIa

Fuga a 2 Clavicembali / Contrapunctus XIIIb

Alio modo Fuga a 2 Clavicembali / Contrapunctus XVIIIa

Alio modo Fuga a 2 Clavicembali / Contrapunctus XVIIIb

**Bob van Asperen et Olivier Baumont**

**Bob van Asperen**, clavecin Ruckers/Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique)

**Olivier Baumont**, copie d'un clavecin Jean-Henry Hensch 1751 (collection Conservatoire de Paris)

**Patrick Yègre**, accordeur – Tempérament Silbermann (orgue de Sainte-Madeleine, Strasbourg)

**Jean-Claude Battault**, préparation du clavecin de la collection du Musée

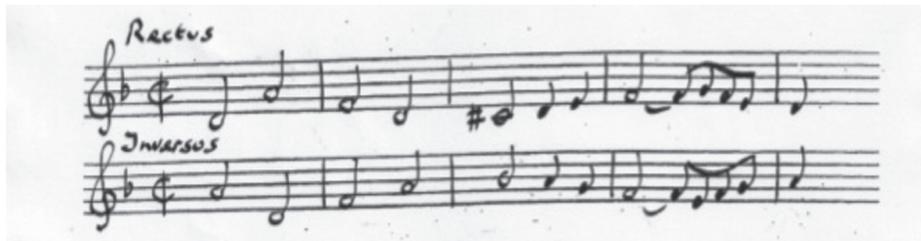
Concert enregistré par France Musique.

Ce concert fait l'objet d'une captation audiovisuelle et sera disponible gratuitement sur les sites internet [www.culturebox.fr](http://www.culturebox.fr) et [www.citedelamusiquelive.tv](http://www.citedelamusiquelive.tv) pendant douze mois. Il sera également diffusé ultérieurement sur les chaînes de télévision **France 2** et **Mezzo**.

**Fin du concert vers 22h30.**

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)**  
**Die Kunst der Fuge [L'Art de la fugue] BWV 1080**

Quatorze fugues et quatre canons sur le thème



Composition : vers 1740-1750.

Édition originale posthume : probablement 1752.

## **Partie I**

### **Le thème de *L'Art de la fugue***

Quatre fugues sur la forme originale

#### *Contrapunctus I*

Fugue simple à 4 sur la forme originale du thème *rectus* de *L'Art de la fugue*, contre-mélodies libres diatoniques.

#### *Contrapunctus III*

Fugue simple à 4 sur la forme originale du thème *inversus* de *L'Art de la fugue*, avec contre-sujet chromatique.

#### *Contrapunctus II*

Fugue simple à 4 sur la forme originale du thème *rectus* de *L'Art de la fugue*, contre-mélodies libres pointées.

#### *Contrapunctus IV*

Fugue simple à 4 sur la forme originale du thème *inversus* de *L'Art de la fugue*, contre-sujet syncopé ; motif de coucou en ostinato.

### **Trois contre-fugues sur le thème varié**

#### *Contrapunctus V*

Contre-fugue simple à 4 sur le thème *inversus* de *L'Art de la fugue* varié en notes de passage pointées, en valeurs originales. Strettos doubles à quadruples, à 4 distances différentes, en forme directe et inverse. Fin à 6 parties.

### *Contrapunctus VI in Stylo Francese*

Contre-fugue simple a 4 sur le thème *rectus* de *L'Art de la fugue* varié en notes de passage pointées, en valeurs originales et diminuées. Strettos doubles et triples, à 3 distances différentes, en forme directe et inverse. Fin à 7 parties.

### *Contrapunctus VII a 4 per Augmentationem et Diminutionem*

Contre-fugue simple a 4 sur le thème *rectus* de *L'Art de la fugue* varié en notes de passage pointées, en valeurs originales, diminuées et augmentées. Strettos doubles et triples, à 8 distances différentes, en forme directe et inverse. Fin à 5 parties.

## **Partie II**

### **Nouveaux thèmes, thème de *L'Art de la fugue***

### **Fugues en miroir sur le thème de *L'Art de la fugue* varié**

#### **Triple fugue a 3**

##### *Contrapunctus VIII*

Triple fugue a 3 sur (1) un nouveau thème, en descente chromatique, avec sauts ascendants de quarts, et en finissant par une *double cadence* ; en caractère de gavotte, avec stretto occasionnel, (2) un nouveau thème chromatique avec notes répétées persistantes en triple, en mouvement descendant. Au milieu de l'œuvre apparaît (3) le thème *inversus* de *L'Art de la fugue*, varié en notes de passage et pauses, quasiment des *soupirs*, en valeurs originales. Plusieurs combinaisons des trois thèmes en 4 constellations.

#### **Double fugue**

##### *Contrapunctus IX alla Duodecima*

Double fugue a 4 sur (1) un nouveau thème en partant d'un saut d'octave dynamique, suivi de figures de passage filées et en mouvement circulaire, en mouvement ascendant et descendant, avec (2) le thème *rectus* de *L'Art de la fugue* augmenté, quasiment choral-*cantus firmus*. Le thème 1 sonne comme contre-mélodie soit à l'octave inférieure, soit à la douzième.

#### **Quatre canons**

##### *Canon II all'ottava*

Canon à 2 voix à l'octave, basé sur le thème *inversus* de *L'Art de la fugue* varié en « triolets » légers. Mesure à 9/16 et rythme de gigue.

##### *Canon III alla Decima Contrapunto alla Terza*

Canon à 2 voix à la douzième supérieure et à l'octave inférieure, basé sur le thème *inversus* de *L'Art de la fugue* avec syncopes. Mesure à 12/8 en style pastoral.

### *Canon IV alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta*

Canon à 2 voix à la douzième, basé sur le thème *rectus* de *L'Art de la fugue* fortement varié de manière improvisée. Mesure *alla breve* avec roulis de sextolets et pauses.

### *Canon I per Augmentationem in Contrario Motu*

Canon à 2 voix en mouvement contraire en augmentation, basé sur le thème *rectus* de *L'Art de la fugue* figuré de manière ample par des anapestes scandées. Mesure « C ».

## « Triple fugue »

### *Contrapunctus X alla Decima*

Triple fugue à 4 sur (1) un nouveau thème de tonalité variée, partant de la sensible, avec des sauts de quarts ascendants et descendants, avec pauses, suivi de guirlandes en rythmes coupés *rectus* et *inversus* ; réponses à la sous-dominante, strettos à 2 distances, (2) le thème *inversus* de *L'Art de la fugue* varié par des notes de passage pointées en valeurs originales, avec des strettos à 3 distances. Le thème (3) est un « thème »/contre-sujet important en style cantilène, partant en direction ascendante ; dans cette dernière partie, pas de strettos, mais contrepoint à la douzième des thèmes 1 en 2 : ils s'avèrent combinables, outre à la quinte et à l'octave, à la tierce et à la sixte. Par conséquent, nombreux parallèles harmonieux entre ces deux intervalles.

## Fugue finale : « Quadruple fugue »

### *Contrapunctus XI*

Quadruple fugue à 4 sur (1) le thème *rectus* de *L'Art de la fugue*, varié de notes de passage et de pauses, quasiment des *soupirs* en valeurs originales, (2) un thème chromatique ascendant, avec des sauts descendants par quarts, en caractère de gavotte (inversion du *Contrapunctus VIII:1*), (3) au même instant, un « contre-sujet très important » chromatique de caractère *cantabile*, en mouvement ascendant, « thématique » qui imprégnera l'œuvre jusqu'au bout, et (4) un thème chromatique *B-A-C-H* avec des notes répétées persistantes en triple, et des *soupirs* (inversion du thème *Contrapunctus VIII:2*) en mouvement ascendant. Plus tard, plusieurs combinaisons des thèmes, *rectus* ainsi que *inversus*, dont deux combinaisons du thème original avec sa propre forme renversée. À la fin, « thème » 3 en valeur diminuée.

## Deux paires de fugues en miroir pour deux clavecins

### *Contrapunctus XIIIa* (édition originale : « *Contrapunctus inversus 12 a 4* »)

Fugue simple à 4 à 3/2. Rythme de polonaise-sarabande sur le thème *inversus* de *L'Art de la fugue*, ultérieurement figuré de manière lyrique.

### *Contrapunctus XIIIb* (édition originale : « *Contrapunctus inversus a 4* »)

?Titre intentionnel : « *Al rovescio* »

Totale inversion du n°XIIIa, *rectus*.

« *Contrapunctus* » XVIIIa (titre posthume dans l'édition originale : « Fuga a 2. Clav. »)

?Titre intentionnel : « *Contrapunctus inversus 13 . alio modo . Fuga a 2 Clavicembali* »

Étendue du *Contrapunctus XIIIa* théorique, fugue simple a 3 sur le thème *inversus* de *L'Art de la fugue*, fortement varié par des sauts en style capriccio et en « triolets » à 2/4 : avec contre-mélodie accompagnant en style *badinerie* et notes de basse.

*Contrapunctus XVIIIb* (édition originale: « *Alio modo Fuga a 2. Clav. »*)

?Titre intentionnel : « *Al rovescio* »

Étendue du *Contrapunctus XIIIb*, totale inversion du n° *XIIIa*, *rectus* avec contre-mélodie d'accompagnement et notes de basse.

La numérotation des morceaux est traditionnelle, conforme à l'édition originale ; par contre l'ordre des canons suit celui apparemment prévu par Bach, ainsi qu'établi par Gregory Butler en 1983.

Plusieurs aspects de la rédaction du programme ci-dessus demandent certainement une argumentation détaillée.

Parmi eux : notre ordre des *contrapuncti*, la division en deux parties et les désignations des *Contrapuncti X* et *XI* ;

également les raisons pour lesquelles ni la *Fugue a 3 Soggetti* « inachevée », ni le *Contrapunctus Xa*, ni le Choral n'ont fait partie de *L'Art de la fugue*, ainsi que la base de nos désignations « bachiennes » suggérées des fugues en miroir.

Enfin, des arguments concernant *L'Art de la fugue* comme œuvre achevée, composée de 14 *contrapuncti*/fugues et 4 canons, quasiment comme « *Clavier-Übung V* », appelleraient une discussion (voir à ce sujet la position de Gilles Cantagrel page 14). Un tel commentaire dépasserait évidemment le cadre de ce programme et sera connu prochainement.

*Bob van Asperen, mars 2014*

Longtemps, *L'Art de la fugue* est apparu aux yeux des musiciens et des auditeurs comme une sorte de sphinx leur posant une série d'énigmes qui échapperaient toujours à leur entendement. Œuvre de pure spéculation, pensait-on, abstraite et absolue, cryptée de multiples symboles ésotériques, se passant de toute exécution et seulement destinée à la lecture des plus savants d'entre eux... Pour ne rien dire de celle des énigmes qui a mis le plus d'imaginations en ébullition : Bach n'aurait-il pas volontairement laissé inachevée son œuvre ultime, ouverte sur les perspectives infinies d'un insondable futur ?

Les travaux scientifiques de la musicologie contemporaine ont heureusement rejeté les hypothèses les plus divergentes qui, des décennies durant, ont prétendu détenir enfin la vérité. Ils permettent aujourd'hui d'y voir clair, sans pour autant qu'aucune certitude ne soit définitivement acquise. La composition de *L'Art de la fugue* s'inscrit très logiquement dans la démarche mentale des dernières années de Bach, ce temps où il résume et synthétise tout son savoir et toute son expérience de créateur en des sommes exemplaires et emblématiques de son art. La messe pour orgue de la troisième partie de la *Clavier-Übung III*, les *Variations Goldberg*, le deuxième cahier du *Clavier bien tempéré*, les chorals de l'*Autographe de Leipzig*, l'*Offrande musicale*, les *Variations canoniques* pour orgue et la mise au net de la *Messe en si mineur* entourent la lente gestation de *L'Art de la fugue*, qui paraît entrepris vers 1744 pour s'achever avec la cécité du compositeur, au milieu de l'année 1749.

Art du canon et de la fugue, chaque fois, où la pensée du musicien se dilate en de vastes ensembles organiques, en des structures globales hautement élaborées et riches de signification, ou bien se concentre en aphorismes d'une prodigieuse densité, comme dans les canons énigmatiques. En ce moment privilégié de l'écriture musicale où le contrepoint devient par lui-même et en lui-même expressif. Où l'émotion naît de la justesse et de la précision de la mécanique sonore, de sa beauté même. Observons en outre que, le plus souvent, cette pensée, Bach la concentre sur le clavier, comme pour lui-même, le vieil homme, seul, le Sage, capable désormais d'enclorre la pensée la plus complexe de la musique occidentale dans le seul empan de ses deux mains.

Mais cette démarche révèle aussi une constante préoccupation spirituelle. La musique n'est pas un art d'agrément, elle est un moyen privilégié de parler des mystères de la création et de la présence de Dieu. Des essais de jeunesse aux chefs-d'œuvre de la maturité, tout l'œuvre de Bach ne cesse de le dire. Selon Luther, la musique est plus encore qu'un exorcisme : elle met l'homme en communication immédiate avec l'univers et son créateur. Elle est une métaphysique. À ce titre, la longue méditation de *L'Art de la fugue*, les méandres les plus complexes de sa combinatoire faisant rouler sur lui-même, dans une unique tonalité, un unique motif en ses métamorphoses, cette méditation est en elle-même une aventure spirituelle.

Il a donc fallu aux musicologues les plus perspicaces revenir aux sources et étudier de très près les vestiges de cette œuvre incomplète. Incomplète ou inachevée, on ne la saura d'ailleurs jamais. Tout porte à croire que Bach l'avait achevée en esprit et même, ou quasiment, dans ses ébauches, mais que le temps et la vue lui ont manqué pour en porter les dernières mesures à leur point d'achèvement – à moins, même, que la page manquante ait été perdue avec tout le reste de

l'autographe définitif, et il leur a fallu démêler le désordre que les héritiers de Bach, animés de la meilleure intention mais pas toujours de la connaissance suffisante, ont généré en voulant mettre en vente une édition dont la gravure était alors presque achevée.

Sans entrer dans l'argumentation, on peut aujourd'hui préciser que l'œuvre se composait de quatorze fugues, que Bach nomme « contrepoints », et de quatre canons, dans un ordre très précis, correspondant à une complexité d'écriture croissante. Les autres pièces du recueil en sont des gloses, ou des transcriptions, sans en faire partie intégrante. Quant à la fameuse « dernière page », qui a tant fait couler d'encre, elle n'est en fait qu'une ébauche, un brouillon de l'achèvement du quatorzième et dernier *Contrapunctus* qui, d'après les plans du graveur, ne devait plus compter qu'une quarantaine de mesures. Il s'agit bien là du couronnement de l'œuvre, une quadruple fugue, se composant donc de quatre sujets, deux sujets dérivés du sujet principal, puis celui épelant les quatre notes du nom même du compositeur, selon le système allemand, sa signature *in fine*, donc, avant que n'entre en conclusion le rappel du sujet principal, celui du premier *Contrapunctus*.

Par ailleurs, depuis la toute première édition, personne n'a mis en doute que l'œuvre n'ait été destinée au clavier, du clavecin ou de l'orgue, et aujourd'hui, pourquoi pas, du piano. La première édition « moderne », en 1801, à Paris, et toutes celles qui ont suivi, ont toujours parlé d'œuvre « pour le piano ». L'hypothèse émise en 192 selon laquelle il s'agirait d'une composition pour plusieurs instruments ne repose sur aucun fondement sérieux. Elle a de longue date été réfutée, même s'il est toujours possible de colorer les complexes entrelacs des lignes du contrepoint par une instrumentation appropriée, opération à laquelle se prête à merveille la musique de Bach.

Plus encore qu'ailleurs, Bach met ici en œuvre cette pensée de l'âge baroque si admirablement définie par Leibniz, pour qui « *Dieu a choisi celui des mondes possibles qui est le plus parfait, c'est-à-dire celui qui est en même temps le plus simple en hypothèses et le plus riche en phénomènes* ». Un motif unique, si simple, engendre un univers sonore parfait. Toujours selon Leibniz, « *la perfection est l'harmonie des choses [...], l'identité dans la variété. [...] Par-dessus tout, en effet, nous plaît la variété, mais réduite à l'unité* ». Ce multiple qui se déduit de l'unique, un monde riche et divers dans ses manifestations mais procédant d'un verbe originel. « *Dieu a créé le monde par le calcul et l'exercice de sa pensée* », dit encore le philosophe. Cette formule ne définit-elle pas à sa façon *L'Art de la fugue* ?

Gilles Cantagrel

## **Clavecin signé Andreas Ruckers, Anvers, 1646**

Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780

### **Collection Musée de la musique, E. 979.2.1**

Étendue actuelle : *fa* à *fa* (FF à  $f_3$ ), 61 notes.

Trois rangs de cordes : 2 x 8', 1 x 4'.

Quatre registres : 2 x 8', 1 x 4', un jeu de buffle en 8'.

Deux claviers, registration et accouplement par genouillères.

Jeu de luth manuel, becs des sautereaux en plume et en buffle.

Diapason :  $I/a_3$  ( $a_1$ ) = 415 Hz.

Restauré à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par Louis Tomasini et en 1972 par Hubert Bédart.

Muni d'un fac-similé de mécanique (registres et sautereaux) par l'atelier Von Nagel en 1990.

Le clavecin d'Andreas Ruckers fut construit à Anvers en 1646. La fabrication de la caisse, ce qui reste de sa structure interne après les différentes transformations subies le confirment. Si l'on peut affirmer qu'à l'origine il s'agissait bien d'un instrument à deux claviers, il paraît difficile d'attribuer ce travail à Andreas ou à son fils deuxième du nom. Du clavecin original (du type « grand transpositeur français », permettant une étendue chromatique de GG-c3 (*sol* à *do*), à l'état actuel remontant à 1780, il convient de distinguer plusieurs étapes dans l'élargissement de la tessiture. Vers 1720, un petit ravalement intervient pour installer dans la largeur de caisse initiale (803 mm) une étendue plus grande FF-c3 (*fa* à *do*). Par la suite, en 1756, l'instrument fut à nouveau agrandi dans l'aigu, ce qui fut possible grâce au déplacement de la joue et au changement de sommier, au bénéfice d'un agrandissement de la largeur de caisse à 853 mm. Ce grand ravalement est attribué à François Étienne Blanchet (c. 1695-1761) et donne une étendue de FF-e3 (*fa* à *mi*).

En 1780, Pascal Taskin reconstruit entièrement l'instrument. Né en 1723 dans la province de Liège, ce facteur intègre en 1763 l'atelier de François Étienne Blanchet II (c. 1730-1766). Après la mort de son maître, il épouse sa veuve Marie-Geneviève Gobin et reprend l'atelier. Il intègre alors la corporation des facteurs d'instruments en qualité de maître et devient en 1772 « Garde des instruments de musique de la chambre du Roi ».

Rompu à l'opération délicate du ravalement, Taskin restructura entièrement le clavecin d'Andreas Ruckers et rajouta une note à l'aigu pour obtenir cinq octaves pleines FF-f3 (*fa* à *fa*). Il ajouta un quatrième rang de sautereaux aux trois existants, qu'il dota de becs en peau de buffle, en opposition aux trois autres jeux montés de plume. Il installa enfin un ensemble de mécaniques mues par des genouillères, permettant de registrer en cours d'interprétation et de créer éventuellement des effets expressifs de diminuendo ou crescendo afin de concurrencer le pianoforte alors en plein essor.

Le son est à l'image du décor qui subit également des transformations au rythme des interventions des différents facteurs. Si la table d'harmonie est peinte dans le style habituel du célèbre atelier anversoïse, Taskin apporta le style de son temps, piétement Louis XVI à pieds cannelés et rudentés, guirlandes de fleurs dans la boîte des claviers. Il respecta et s'adapta au décor extérieur posé sur fond d'or vers 1720 par un décorateur proche de Bérain qui représenta une somptueuse nature morte sur le dessus du couvercle : fruits, fleurs, cahier de musique, flûte à bec à la française évoquent l'ouïe, l'odorat et le goût. Sur les éclisses, des couples d'enfants musiciens, des colombes évoquent les tendres émotions de l'amour. Des singes quant à eux symbolisent la malice et la complicité. À l'intérieur du couvercle, lui-même élargi en 1756, fut respecté le décor flamand original représentant les muses sur le mont Hélicon, présidées par Apollon, dieu de la musique et de la poésie charmant l'Olympe. Pégase, sur l'ordre de Poséidon, d'un coup de sabot ramène à la raison l'Hélicon, gonflé de plaisir. À l'écoute du concert, il risquait d'atteindre le ciel mais, désormais apaisé, jaillit de ses flancs une source : l'Hippocrène. La présence de Diane et de Daphné est aussi suggérée, car toutes deux sont proches d'Apollon. L'une est sa sœur jumelle, l'autre en fut aimée. Poursuivie, elle implora son père qui la changea en laurier. Les images se reflètent dans des manières opposées : à l'intérieur du clavecin des scènes mythologiques édifiantes et sérieuses, à l'extérieur d'intuitives invitations à la volupté. Tout conduit à l'allégorie des sens : conditionner le bonheur, dans l'amour et la musique.

### **Copie d'un clavecin d'après Antony Sidey d'après Jean-Henry Hemsch, 1751**

Collection Conservatoire de Paris

Étendue : cinq octaves f à E.

2 x 8', 1 x 4'.

2 claviers avec accouplement à tiroir.

Diapason : la3 = 415 Hz (non transpositeur).

Grand clavecin français d'après Jean-Henry Hemsch à deux claviers avec accouplement tiroir, jeu de luth au petit clavier. Chevilles à l'ancienne (faites main). Sautereaux en poirier et houx copie de Hemsch avec soies de sanglier. Table d'harmonie peinte dans le style XVIII<sup>e</sup> français. Piétement copie d'ancien du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, à pieds tournés avec bagues et boules dorées. Peinture de la caisse à l'ancienne en plusieurs tons de vert, avec moulures et filets à la feuille d'or.

## Jean Rondeau

En 2012, à l'âge de vingt et un ans seulement, Jean Rondeau se voit décerner le Premier Prix du Concours International de Clavecin de Bruges (MAFestival) ainsi que le Prix de EUBO Development Trust, attribué au plus jeune et prometteur musicien de l'Union Européenne. La même année, il obtient le Deuxième Prix du Concours International de Clavecin du Printemps de Prague ainsi que le Prix de la Meilleure Interprétation de la Pièce Contemporaine écrite pour ce concours. En 2013, il obtient le Prix Jeune Soliste des Radios Francophones Publiques. D'abord élève en clavecin de Blandine Verlet pendant plus de dix ans, Jean Rondeau se forme ensuite auprès de Frédéric Michel et Pierre Trocellier pour la basse continue, de Jean Galard pour l'orgue, de Corinne Kloska puis Philippe Tambourini au Conservatoire supérieur de Paris (CRR) pour le piano, de Sylvain Halévy et Benjamin Moussay pour le jazz et l'improvisation, de Stéphane Delplace pour l'écriture, de Didier Louis pour la direction de chœur et de Nicolas Brochot pour la direction d'orchestre. Il poursuit son apprentissage au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Olivier Baumont, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, ainsi qu'à la Guildhall School of Music and Drama de Londres avec Carole Cerasi et James Johnstone ou encore durant des master classes de Christophe Rousset à Sienne et à Florence. Jean Rondeau est lauréat du Prix de clavecin avec

mention très bien à l'unanimité et avec les félicitations du jury au Conservatoire de Paris en juin 2013 ainsi que du Prix de basse continue la même année avec mention très bien à l'unanimité également. Il a en outre reçu par le passé les Prix de composition et de contrepoint au CRR de Paris. En solo, musique de chambre ou orchestre, Jean Rondeau s'est produit fréquemment en France (Paris), en Italie (Sienne, Florence), en Angleterre (Londres, Hatchland), en Belgique (Bruges, Bruxelles), en Suisse (Genève, Lausanne), aux Pays-Bas (Utrecht), en Autriche (St. Veit), en Bulgarie (Sofia), en Lettonie (Riga), en République tchèque (Prague), en Pologne (Varsovie, Plock) ainsi qu'aux États-Unis (Miami) et au Canada. Il travaille fréquemment avec l'orchestre Les Ambassadeurs dirigé par Alexis Kossenko et est membre de l'ensemble baroque Nevermind. Il se produit également avec Note Forget, The Project (vainqueur des Trophées du Sunside 2012, label Cordes & Âmes 2013), groupe dont il est membre fondateur, où sont jouées ses compositions, dans un univers plus orienté vers le jazz. Artiste passionné et curieux, Jean Rondeau partage ainsi son temps entre baroque, classique et jazz, qu'il aime assaisonner de philosophie, de psychologie et de pédagogie, pour toujours explorer davantage les rapports entre toutes les cultures musicales. et pour faire vivre les mots d'ordre de ses grands maîtres, valeurs fondatrices que sont l'écoute et le silence.

## Bob van Asperen

Bob van Asperen est né à Amsterdam en 1947. De 1972 à 1991, il est professeur de clavecin et de basse continue au Conservatoire Royal de La Haye, puis au Conservatoire d'Amsterdam, où il succède à Gustav Leonhardt en 1993 dans ces mêmes fonctions qu'il occupera jusqu'en 2012. Actuellement il enseigne dans des académies comme la Piccola Accademia di Montisi en Toscane et à l'Académie de Musique Ancienne de Saint-Petersbourg. À l'invitation de Gustav Leonhardt, il participe au film *Chronique d'Anna Magdalena Bach* et à l'enregistrement des fugues en miroir de *L'Art de la fugue* de Bach. C'est le début d'une longue collaboration musicale entre le maître et l'élève, qui se concrétise par des concerts et des enregistrements pour deux clavecins, par exemple les *Double Concertos* de Bach pour EMI avec l'ensemble d'instruments anciens Melante Amsterdam. En outre, Bob van Asperen se produit en tant que continuiste et soliste à l'orgue dans l'intégrale des cantates de Bach sous la direction de Gustav Leonhardt, et accompagne régulièrement en concert et sur disque des solistes comme Frans Brüggen (flûte) et Anner Bylsma (violoncelle). Il donne des récitals de clavecin et d'orgue dans de nombreux pays. Pour les labels EMI, Teldec, Sony et Aeolus, il a produit environ 70 CD en solo, comprenant des œuvres de Bach (la *Chaconne*, les inventions, *Le Clavier bien tempéré*), les concerts pour 1 à 4

clavecins, les toccatas, les *Variations Goldberg*, de Carl Philipp Emanuel Bach, de Frescobaldi, de Scarlatti, de Haendel, de François et de Louis Couperin, de John Bull... Pour Aeolus, il a enregistré les *Suites françaises* de Bach (sur un clavecin de Christian Vater, Hanovre 1738), au Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, ainsi que l'intégrale des œuvres de Froberger et de Louis Couperin sur des orgues et clavecins historiques, entre autres à Chartres sur les instruments de la collection de Kenneth Gilbert, projet soutenu par le bureau d'architectes Ambiente & Environment de Münster et Atelier PRO, architectes de La Haye. Un grand nombre de ces enregistrements a été distingué par des prix comme le prix Edison, Diapason d'or, Dix du *Répertoire*, Choc du *Monde de la Musique*, Deutsche Schallplattenpreis, Preis der Deutschen Schallplattenkritik et Ondas de Musica. Bob van Asperen a rédigé des publications sur Froberger (*A New Froberger Manuscript*), Louis Couperin, les *Toccatas Chigi* de Frescobaldi ou Froberger, etc.

### **Olivier Baumont**

Premier Prix à l'unanimité de clavecin et de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Olivier Baumont travaille ensuite auprès d'Huguette Dreyfus et de Kenneth Gilbert ; il est également invité à plusieurs reprises par Gustav Leonhardt à ses cours d'interprétation à Cologne. Curieux, passionné

et érudit, si ses qualités de musiciens sont très vite reconnues, son sens aigu de la communication (master classes, conférences, émissions de radio et télévision) et son bonheur d'être sur scène comme de partager avec d'autres arts son goût pour les XVIIe et XVIIIe siècles (productions théâtrales, direction artistique du Festival de Champs-sur-Marne, livres) sont également salués et font de lui un artiste aux multiples facettes, sollicité dans le monde entier. Depuis septembre 2001, Olivier Baumont est professeur de la classe de clavecin du Conservatoire de Paris. Invité par les principaux festivals français et étrangers, il se produit dans de nombreux pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Biélorussie, Brésil, Canada, Croatie, Espagne, États-Unis, Grande-Bretagne, Hongrie, Italie, Japon, Pays-Bas, Portugal, République tchèque, Russie, Slovénie, Suisse et Turquie. En outre, il participe et initie un grand nombre d'émissions de radio et de télévision (France Musique, France Culture, Radio Suisse Romande, BBC, FR3, Muzzik et Mezzo). Même s'il joue essentiellement en récital, Olivier Baumont est très attaché aux amitiés artistiques qui le lient à Jean-Paul Fouchécourt, Davitt Moroney, Christine Plubeau, Isabelle Poulénard, Hugo Reyne, Florence Malgoire, Julien Chauvin, etc. Également passionné de théâtre, il travaille avec des comédiens tels que Manuel Blanc, Bérandère Dautin (spectacle sur Madame de Sévigné), Jean-Denis Monory (*Les Contes de Charles Perrault* pour le Théâtre du Ranelagh à partir de 2007), Nicolas

Vaude et Nicolas Marié. Avec ces deux derniers, il réhabilite la comédie-ballet de Molière et Lully, *Le Mariage forcé*, dont il dirige la musique du clavecin (Festival d'Île de France, Festival d'Ambronay et en tournée en France et en Suisse) et adapte *Le Neveu de Rameau* de Diderot qui triomphe à sa création en 2001 et 2002 au Théâtre du Ranelagh, puis en reprise de septembre 2009 à janvier 2010 et en tournée d'octobre 2010 à juin 2011 avec un succès non démenti. La discographie d'Olivier Baumont, régulièrement saluée par la presse internationale, comprend une quarantaine d'enregistrements essentiellement en soliste. Après une intégrale de l'œuvre pour clavecin de Jean-Philippe Rameau pour Accord-Universal, il réalise pour Erato-Warner Classic une intégrale François Couperin (avec le concours de Radio-France) ainsi que des disques consacrés à Bach, Haendel, Purcell ou encore aux compositeurs russes et américains des Lumières. En 2002 et 2003, il enregistre deux disques consacrés à l'œuvre complète de Daquin (Collection Tempéraments - Radio-France), deux disques consacrés à Chambonnières (AS musique) ainsi qu'un récital de portraits musicaux des amis du peintre Maurice Quentin de la Tour (Virgin Classics) qui obtient le « Preis der deutschen Schallplattenkritik » de Berlin et le « Choc du Monde de la Musique ». Il a enregistré pour Warner Classics les six Suites françaises de Johann Sebastian Bach couplées avec deux suites peu

connues de Carl Philipp Emanuel Bach et, pour les éditions Thélème, *Le Neveu de Rameau* avec Nicolas Vaude et Nicolas Marié (sortie septembre 2009). Un disque consacré à l'œuvre pour clavier de Telemann est paru fin 2012 (Loreley/Harmonia Mundi). Olivier Baumont a publié plusieurs œuvres méconnues pour le clavecin, notamment de Corrette (Lemoine) et de Duphy (l'Oiseau-Lyre). Il vient d'éditer une pièce du XIX<sup>e</sup> siècle (1889) : *Rigodon* de Francis Thomé (Lemoine). Il a écrit un livre sur François Couperin (Découvertes-Gallimard) et un livre sur Vivaldi (Gallimard-Jeunesse). En collaboration avec l'Établissement public du château de Versailles et le Centre de musique baroque de Versailles, il publie en 2007 « La musique à Versailles » (Éditions Actes Sud) qui obtient le prix du meilleur livre sur la musique du Syndicat des critiques musicaux français pour l'année 2008. Pour la saison à venir, Olivier Baumont travaille, entre autres, avec le violoniste Julien Chauvin, à un programme de musiques versaillaises du règne de Louis XV sur deux instruments historiques du Château de Versailles (au disque et en concert) ainsi qu'à un nouveau livre consacré à la musique dans les Mémoires de Saint-Simon dans le cadre d'une résidence au Château de Chambord (janvier, mai et août 2014).



Concerts enregistrés par France Musique