

Roch-Olivier Maistre,

Président du Conseil d'administration

Laurent Bayle,

Directeur général

Dimanche 30 novembre 2014

Pierre-Laurent Aimard | Johann Sebastian Bach

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : citedelamusique.fr

Pierre-Laurent Aimard | Johann Sebastian Bach | Dimanche 30 novembre 2014

DIMANCHE 30 NOVEMBRE 2014 – 15H

Salle des concerts

Johann Sebastian Bach

Le Clavier bien tempéré (livre I)

Pierre-Laurent Aimard, piano

Fin du concert vers 17h20.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Das Wohltemperierte Klavier [Le Clavier bien tempéré], Livre I, BWV 846-869, ou préludes et fugues dans tous les tons et demi-tons, tous deux avec la tierce majeure ou ut, ré, mi, et avec la tierce mineure ou ré, mi, fa. Pour la pratique et le profit des jeunes musiciens désireux de s'instruire et pour récréer ceux qui sont déjà rompus à cet art.

- N° 1. Prélude et fugue en *ut* majeur BWV 846
- N° 2. Prélude et fugue en *ut* mineur BWV 847
- N° 3. Prélude et fugue en *ut* dièse majeur BWV 848
- N° 4. Prélude et fugue en *ut* dièse mineur BWV 849
- N° 5. Prélude et fugue en *ré* majeur BWV 850
- N° 6. Prélude et fugue en *ré* mineur BWV 851
- N° 7. Prélude et fugue en *mi* bémol majeur BWV 852
- N° 8. Prélude en *mi* bémol mineur et fugue en *ré* dièse mineur BWV 853
- N° 9. Prélude et fugue en *mi* majeur BWV 854
- N° 10. Prélude et fugue en *mi* mineur BWV 855
- N° 11. Prélude et fugue en *fa* majeur BWV 856
- N° 12. Prélude et fugue en *fa* mineur BWV 857

entracte

- N° 13. Prélude et fugue en *fa* dièse majeur BWV 858
- N° 14. Prélude et fugue en *fa* dièse mineur BWV 859
- N° 15. Prélude et fugue en *sol* majeur BWV 860
- N° 16. Prélude et fugue en *sol* mineur BWV 861
- N° 17. Prélude et fugue en *la* bémol majeur BWV 862
- N° 18. Prélude et fugue en *sol* dièse mineur BWV 863
- N° 19. Prélude et fugue en *la* majeur BWV 864
- N° 20. Prélude et fugue en *la* mineur BWV 865
- N° 21. Prélude et fugue en *si* bémol majeur BWV 866
- N° 22. Prélude et fugue en *si* bémol mineur BWV 867
- N° 23. Prélude et fugue en *si* majeur BWV 868
- N° 24. Prélude et fugue en *si* mineur BWV 869

Composition : achevée en 1722 à Köthen.

Durée : environ 1h50.

« Bien tempéré » : l'expression a suscité nombre de commentaires, et son sens n'est pas toujours bien perçu. La question est pourtant capitale si l'on veut tenter d'appréhender la démarche de Bach, démarche technique mais surtout poétique.

Le constat est simple. Il est physiquement impossible d'accorder parfaitement un instrument à clavier. Si l'on veut que tous les intervalles soient rigoureusement justes, c'est-à-dire qu'ils sonnent sans le moindre battement, on est limité à un petit nombre d'intervalles. Un *si* dièse ne peut acoustiquement se confondre avec un *do* naturel, ou un *mi* bémol avec un *ré* dièse, par exemple, ce que savent tous les instrumentistes que n'enferment pas les contraintes du clavier, les violonistes en particulier. Si l'on veut surmonter ces difficultés, on est amené à admettre de légers compromis en adoucissant certains intervalles trop grands, en les « tempérant ».

Jusque vers 1600, aux débuts de l'âge baroque, il ne pouvait être question de se risquer ainsi à dénaturer la pureté de l'accord parfait, la *trias harmonica*, qui ne devait qu'être parfaite, à l'image de la divine Trinité dont elle était l'expression sonore. Les esprits évoluant, avec l'émancipation du langage sonore vers la tonalité et l'avènement d'une musique de clavier autonome, la question s'est posée avec acuité. Elle a agité tous les esprits, tout autant les musiciens et facteurs d'instruments que les physiciens, philosophes, astronomes et théoriciens divers. Il eût alors été bien simple de rendre justes et égaux entre eux tous les demi-tons, en les tempérant également, mais au prix d'une banalisation de l'échelle sonore à laquelle ne pouvaient que se refuser les compositeurs.

C'est à la fin du XVII^e siècle, en particulier avec les travaux d'Andreas Werckmeister et leur mise en application par Buxtehude, que l'on sort de l'impasse. Des échelles apparaissent, où les intervalles sont adoucis tout en restant inégaux les uns par rapport aux autres. Ainsi va-t-on pouvoir circuler dans toutes les tonalités, chacune conservant son caractère spécifique. Ce sont les « bons » tempéraments, et avec eux l'avènement définitif du système tonal. Il faudra attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour voir se généraliser le tempérament égal : en ces « temps modernes », tous les demi-tons seront égaux entre eux, involontaire réplique de l'idéal de la *Déclaration des droits de l'homme*. Les diverses tonalités ne se différencieront plus que par leur hauteur absolue. D'où l'importance que prendra alors le diapason, mais aussi, à terme, l'abandon du système tonal.

Esprit encyclopédique et universel, Bach va s'employer à faire la démonstration des ressources nouvelles d'un bon accord, d'un clavier bien tempéré. Il se met donc en devoir d'explorer le total chromatique, les douze tonalités majeures et les douze tonalités mineures désormais toutes praticables. Son fils Carl Philipp Emanuel dira bien plus tard de son père qu'« *il savait tempérer tous les clavecins avec tant de pureté et de justesse que toutes les tonalités en étaient belles et plaisantes. Il ne connaissait aucune tonalité qu'il faudrait éviter pour des raisons d'impureté* ». À chaque ton son caractère selon le tempérament adopté – on parle alors d'*ethos* ou d'*affect* des tonalités. Ceux-ci sont décrits et commentés, en France par Charpentier ou Rameau, en Allemagne par Mattheson ou Schubart, et tant d'autres, tous préoccupés de cette rhétorique de l'âme.

Si, en infatigable pédagogue, Bach échafaude ce monument, c'est d'abord pour en faire un objet d'étude à destination de ses fils et de ses élèves. « *Au profit et à l'usage de la jeunesse musicienne avide d'apprendre, et aussi pour le passe-temps de ceux qui sont déjà habiles en cette étude* », écrit-il. Étude technique, mais surtout traité de composition sans le nommer, où l'on peut apprendre par la réflexion et par la pratique toutes les règles du contrepoint, en quarante-huit exemples, ô combien éloquentes : il n'est pas deux préludes ni deux fugues qui ne tiennent semblable discours, qui ne répondent à pareilles lois architectoniques. Mais beaucoup plus encore qu'une somme didactique, *Le Clavier bien tempéré* apparaît comme un « art du prélude et fugue ». Le prélude, ou comment organiser l'invention, et la fugue, ou comment animer la rigueur. Deux faces opposées et complémentaires d'une même réalité, la rigueur dans l'imagination à quoi répond l'imagination dans la rigueur. Toutes deux opposées et complémentaires, comme en Orient le *yin-yang* du Tao.

La fugue répond au prélude dans une poétique du divers. Au niveau de chaque prélude et fugue comme à celui, plus général, de l'ensemble des deux livres du *Clavier bien tempéré*, Bach poursuit ce que Leibniz nomme le principe d'« *identité dans la variété* », où le philosophe voit que « *la perfection est l'harmonie des choses* ». Ce dernier n'annonce-t-il pas, quelques décennies auparavant, le grand œuvre de Bach en parlant de « *la science des formes, c'est-à-dire du semblable et du dissemblable* » ?

Art du *tout*, donc, cosmogonie musicale. Un ordre sonore qui renvoie à l'univers : avec Pythagore, déjà, et depuis peu avec Kepler et Galilée, les lois du discours musical apparaissent comme l'image de l'harmonie des sphères et des secrets rapports des proportions universelles, des mouvements des corps célestes comme des accords de la musique.

Mais dans cette démarche, ce que, comme tout créateur de génie, Bach poursuit sans relâche, c'est bien, venue des tréfonds de son inconscient, quelque tentative pour mieux déchiffrer son moi au sein de l'univers, un questionnement constant et angoissé. Avec un « bon » tempérament, le nombre des tonalités accessibles s'est accru, chacune avec son registre affectif immédiatement reconnaissable. Le choix d'une tonalité se trouve intimement lié au registre expressif de l'œuvre – bien des traités de l'époque en ont recensé les connotations, en fonction de l'accord de l'instrument. Dans le tempérament utilisé par Bach, *si* mineur sera le ton de la mélancolie et du mal de vivre, comme *fa* majeur celui d'une effusion naturelle, *ré* majeur celui de l'énergie et de l'affirmation de soi, comme *sol* mineur celui du pathétique. Les langueurs du *Prélude en si mineur* du premier livre du *Clavier bien tempéré* révèlent cette part de souffrance existentielle du musicien dont la fugue qui suit paraît explorer les méandres, fondée qu'elle est, pour conclure magistralement le recueil, sur les douze demi-tons du système tonal. Et du *Prélude et fugue en ré majeur*, toujours dans le premier livre : quelle autorité, et quelle conscience de sa valeur ! Ainsi, dans la diversité de son itinéraire intérieur, *Le Clavier bien tempéré* explore-t-il le labyrinthe du cœur, où chaque prélude et fugue ne serait qu'un fragment de cet autoportrait psychologique, à la contemplation duquel nous invite le recueil entier. Et pourquoi pas une réplique sonore au *Traité des passions de l'âme* de Descartes ?

En 1722, Bach met au net le premier livre de son *Clavier bien tempéré*, rassemblant et adaptant bien des fragments antérieurs, lentement élaborés au fil des années. Vingt ans plus tard, mû par cet esprit de synthèse qui lui fait toujours davantage concevoir des ensembles achevés, des « sommes », le second livre porte témoignage de l'incessant approfondissement du compositeur. Le musicien n'aura livré à l'impression ni l'un ni l'autre des deux livres. La musique est là, sur sa table. « *On n'a jamais fini d'apprendre* », s'exclamera Schumann.

Gilles Cantagrel

Pierre-Laurent Aimard

Considéré comme l'une des grandes figures de la musique de notre temps et comme l'un des meilleurs interprètes du répertoire pour piano, Pierre-Laurent Aimard mène une brillante carrière internationale. Chaque saison, il se produit dans le monde entier sous la direction de chefs comme Riccardo Chailly, Vladimir Jurowski, Peter Eötvös, Nikolaus Harnoncourt, Sir Simon Rattle et Esa-Pekka Salonen. Il a également été accueilli dans le cadre de résidences ou de cartes blanches par des institutions comme le Carnegie Hall et le Lincoln Center de New York, le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, l'Opéra de Paris, le Festival de Lucerne, le Mozarteum de Salzbourg, la Cité de la musique, le Festival de Tanglewood ou le Southbank Centre de Londres. Il est directeur artistique du prestigieux Festival d'Aldeburgh. Parmi ses engagements présents et à venir, on peut citer des récitals à Londres, New York, Chicago, Paris Tokyo, Vienne, Beijing et Amsterdam, ainsi que des concertos avec l'Orchestre Symphonique de Boston, le London Philharmonic et le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin. Il dirige également régulièrement des concerts depuis le piano avec le Chamber Orchestra of Europe. Cet automne, il a interprété en création mondiale le *Concerto pour piano* de Harrison Birtwistle aux côtés de l'Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise à Munich, une œuvre qu'il a par la suite jouée à Porto et qu'il reprendra à Londres

et Boston. Au printemps 2015, il entreprendra une tournée de récitals avec Tamara Stefanovich et jouera les œuvres complètes pour piano de Pierre Boulez à l'occasion du 90^e anniversaire du compositeur. Né à Lyon en 1957, Pierre-Laurent Aimard a été formé par Yvonne Loriod au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et par Maria Curcio à Londres. Il a obtenu un premier prix au Concours Messiaen en 1973 avant de devenir, à l'âge de 19 ans, le premier pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain. Pierre-Laurent Aimard a développé des relations suivies avec de nombreux compositeurs, notamment György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Elliott Carter, Pierre Boulez ou George Benjamin. Pendant plus de 15 ans, il a été l'un des proches collaborateurs de György Ligeti, dont il a enregistré l'intégrale de l'œuvre pour piano. Plus récemment, il a créé le *Concerto pour piano* de Tristan Murail et la dernière pièce d'Elliott Carter, *Epigrams*, pour piano, violon et violoncelle, écrite pour lui et présentée en avant-première au Festival d'Aldeburgh en juin 2013. À travers ses cours à la Hochschule de Cologne et au Conservatoire de Paris, ainsi que lors de nombreuses séries de concerts-lectures et d'ateliers à travers le monde, il apporte un éclairage très personnel sur la musique de toutes les époques. Durant l'année 2009, il a été invité à donner une série de cours et de séminaires au Collège de France. Il a par ailleurs reçu le « prix instrumentiste » de la Royal Philharmonic Society au printemps 2005 et été nommé « Instrumentiste

de l'année » par *Musical America* en 2007. En 2015, il lancera un projet d'envergure sur Internet centré sur l'interprétation et l'enseignement de la musique pour piano de Ligeti comprenant des master-classes et des concerts filmés en collaboration avec le Festival de la Ruhr et Vincent Meyer. Pierre-Laurent Aimard enregistre désormais en exclusivité pour Deutsche Grammophon, chez qui il a gravé *L'Art de la fugue* de Bach, un disque ayant entre autres obtenu un Choc du *Monde de la musique* et un Diapason d'or. Ces dernières années, le pianiste a été récompensé par le Prix Echo Klassik à diverses reprises, notamment pour son disque de pièces pour piano solo intitulé *Hommage à Messiaen* en 2009. Cette même année, il reçoit également le prix honoraire de la Critique de Disque Allemande. Le disque qu'il a consacré à Charles Ives (« *Concord* » *Sonata* et mélodies) avec Susan Graham a reçu un Grammy Award en 2005. À l'automne 2011 est paru *The Liszt Project*, deux disques confrontant la musique de Liszt à des œuvres de Berg, Bartók, Ravel, Scriabine, Messiaen et Marco Stroppa. 2014 a vu la parution des *Préludes* de Debussy et l'enregistrement du *Clavier bien tempéré* (volume 1) de Bach.