

Vendredi 11 janvier 1980

Cycle symphonique

Die Kunst der Fuge

(L'art de la Fugue)

de Jean-Sébastien Bach

PATRIMONIO UC

- Instrumentation de Juan Pablo Izquierdo -

Solistes : Jean Estournet, 1er violon solo
Catherine Lorrain, second violon solo
Setrag Koulaksezian, alto solo
Daniel Raclot, violoncelle solo
Thomas Prévost, flûte
Jean-Philippe Gayot, hautbois
Alain Ripoché, cor anglais
Alain Randon, basson

Philippe Moll, clavecin

Formation de chambre du Nouvel Orchestre philharmonique

Direction : Juan Pablo Izquierdo

Les incertitudes qui pèsent, tant sur les circonstances historiques de sa composition que sur son organisation interne et sur sa destination, font de l'Art de la Fugue une oeuvre riche de virtualités et se prêtant à grand nombre d'interprétations. Dès sa parution, peu après la mort de Jean-Sébastien Bach en 1750, à sa révélation au public lors d'un concert à St Thomas de Leipzig en 1927, elle a dormi d'un très long sommeil.

On ne sait pas même qui la baptisa. Est-ce l'auteur lui-même qui lui donna ce titre, est-ce un but publicitaire qui présida à ce baptême lors de la première édition ? Nul ne peut, en l'état actuel des connaissances trancher cette incertitude. Les légendes sont tenaces et celle qui veut faire de cette oeuvre l'ultime testament musical du grand Cantor l'est plus que toute autre. C'est sur la foi d'un manuscrit portant ces mots : "Sur cette fugue où le nom de B.A.C.H. est employé comme contre-sujet, est mort l'auteur" (1), mots ajoutés par une main étrangère, que la légende naquit. Pourtant, au moment même où l'on évoque Jean-Sébastien Bach laissant tomber sa plume et dans l'incapacité d'achever cette fugue à trois sujets, une des dernières de ce projet grandiose, le chirurgien anglais Taylor tente, à deux reprises, aux mois de mars et avril 1750, une intervention dont on possède la quasi certitude qu'elle fut une opération de la cataracte. Déjà fort affaibli, Bach se trouvait à ce moment-là presque aveugle depuis bientôt deux ans. Comment donc ce manuscrit, qui paraît de façon certaine écrit de la main de son auteur, pourrait-il se présenter avec cette sûreté de plume, ce graphisme sans défaillance, écrit par un homme dont les facultés visuelles étaient aussi diminuées que celles de Bach la dernière année de sa vie ? Il semble donc que c'est au moins un an avant sa mort que la Cantor de Leipzig abandonna l'érection de cette oeuvre monumentale. Sur les raisons de cet abandon, le doute plane lui aussi, et seules des hypothèses peuvent être envisagées.

Le désordre dans lequel nous sont parvenus les manuscrits ne peut qu'ajouter à la confusion générale. Trois textes, dont aucun n'offre une version complète de l'ouvrage, sont aujourd'hui à la disposition des musicologues, illustrant trois stades différents du travail : le premier qui présente incontestablement le caractère d'un brouillon, le second qui constitue une première mise au net, le troisième vraisemblablement destiné au graveur. Tous les trois sont incomplets à des degrés divers et différents les uns des autres par bien des points. Quant à l'édition originale, parue

(1) Jacques Chailley : l'Art de la Fugue de J.S. Bach.

peu après la mort de Bach et dont on ne sait qui dirigea la publication, elle présente elle-même des erreurs flagrantes. On peut affirmer, assure M. Jacques Chailley, que "l'édition originale que nous connaissons, en aucune de ses parties, et sans en excepter le premier morceau, n'est pas celle que Bach avait ainsi préparée". Ainsi donc, c'est à la musicologie qu'il appartient de tenter la restitution de l'ouvrage qui ne semble guère avoir été apprécié de ses contemporains. Cette édition ne connut aucun succès malgré la publicité que tenta de lui faire Carl-Philipp Emanuel Bach à la foire de Leipzig de 1752. Car, si l'Art de la fugue représente à la fois l'apothéose et la quintessence de cette maîtrise architecturale qui se retrouve à des degrés divers dans l'oeuvre du Cantor, elle constitue également l'ouvrage par lequel Bach se révèle, au plus haut degré, l'héritier du vieux monde polyphonique, respecté parfois de ses contemporains, bien souvent isolé des tendances esthétiques de son époque. Son obstination à oeuvrer dans le style ancien se retrouve ici à l'état pur.

Le projet, l'idée même de cet ouvrage, obéit à la fois à un puissant principe unificateur et à un souci de variété évident, bien qu'entièrement subordonné au sens architectural. L'unité est assurée par la permanence d'un seul thème tout au long des vingt-quatre fugues que devait comporter l'oeuvre dans son intégralité. Nous disons bien : devait, car seules les évaluations musicologiques nous permettent d'avancer ce chiffre, vingt fugues nous étant seulement parvenues. (2) Volontairement court et simple, ce thème se prête avec docilité à toutes les combinaisons contrapuntiques que requiert ce gigantesque projet. Du début jusqu'à la fin, une constante progression s'observe. Aux fugues simples et contre-fugues utilisant le sujet dans sa nudité première, succèdent les fugues canoniques et fugues-miroir, où le thème, déjà déformé mélodiquement et rythmiquement, se prête à des combinaisons d'une complexité, mais en même temps d'une élégance incomparables. Enfin, apparaissent les fugues, progressivement à deux, trois et quatre sujets, l'existence de ces dernières étant seulement supposée.

Si l'art de Bach se manifeste avec prédilection dans un esprit puissamment combinatoire, c'est dans la richesse d'invention des lignes mélodiques et des entrelacs de contrepoint que va s'épanouir la diversité de l'ouvrage. Toutes les possibilités offertes par la matière musicale sont ici explorées, exploitées au maximum et transcendées.

(2) C'est l'évaluation qu'en fait M. Jacques Chailley

Les doutes qui pèsent sur de nombreux aspects de cette oeuvre subsistent lorsqu'on cherche à découvrir sa finalité. L'Art de la Fugue n'est pas destiné primitivement au concert et est par conséquent dépourvu d'orchestration. Écrit comme une suite d'exercices, il se trouve être, de par le génie de son auteur, un chef-d'oeuvre de science contrapuntique mais aussi de sensibilité musicale. On est alors en droit de se demander quel but fut ici poursuivi par ce maître du contrepoint. Tous les autres mystères, qu'une abondante littérature d'inspiration romantique s'est toujours plu à mettre en avant, ont été en partie et seront peut-être totalement résolus grâce à l'étude musicologique. Mais c'est peut-être dans ce domaine que le vrai doute subsistera : celui des intentions de l'auteur. A-t-il voulu donner une preuve éclatante de la vitalité du vieux monde de la polyphonie et du contrepoint, presque universellement abandonné à l'époque, a-t-il tenté, conscient de son génie, de se fixer pour but une entreprise qui, selon toutes les apparences, dépassait largement les forces humaines et son renoncement final est-il l'émanation de cette impossibilité ? La question restera peut-être éternellement posée.

Nous entendrons aujourd'hui cette oeuvre
dans une orchestration de Juan Pablo Izquierdo.

Huguette Calmel

Déroulement du programme

I^{ère} partie

Fugue à 4 voix cordes
Fugue à 4 voix cordes
Fugue à 4 voix cordes
Fugue à 4 voix cordes

Canon par augmentation et mouvement contraire.. clavecin solo
Canon à l'octave clavecin solo

*
Fugue en forme de strette orchestre
Fugue en forme de strette
dans le style français orchestre
Fugue en forme de strette par
augmentation et diminution orchestre

*

Entracte

II^{ème} partie

Fugue à 3 voix
Triple fugue orchestre
Fugue à 4 voix, à la douzième
Fugue-double orchestre
Fugue à 4 voix, à la dixième
Fugue-double orchestre
Fugue à 4 voix
Triple fugue orchestre

*
Canon à la douzième avec un contrepoint
à la quinte clavecin solo
Canon à la dixième avec un contrepoint
à la tierce clavecin solo

*

Fugue inversée

Rectus hautbois, violoncelle,
clavecin
Inversus violon, clavecin, basson

Fugue, inversée

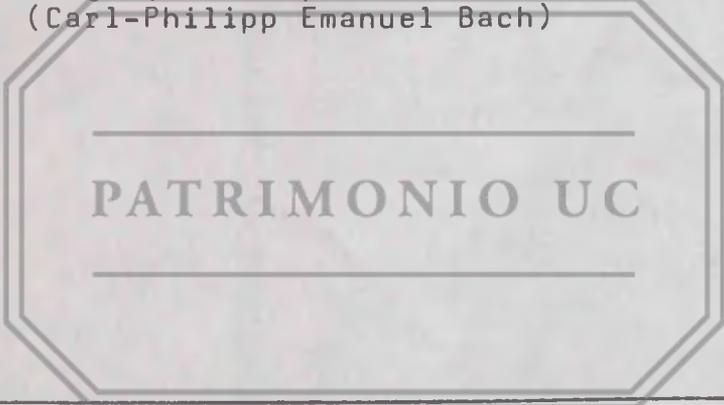
Rectus quatuor à cordes
Inversus quatuor à cordes

*

Fugue à 4 sujets

(Fugue finale inachevée) orchestre

"Au milieu de cette fugue, où le nom de
B.A.C.H. est introduit dans le contre-
sujet, le compositeur est décédé."
(Carl-Philipp Emanuel Bach)



PATRIMONIO UC