



Exposition Bach & Cie



A PROPOS DE CETTE EXPOSITION

Introduction

Cette exposition s'inscrit dans le cadre de « **Bach & Cie** », événement durant lequel, du 27 mars au 11 avril 2010, l'œuvre de Jean-Sébastien Bach est à l'honneur au Conservatoire de la Vallée de Chevreuse.

Elle présente les **travaux de recherche réalisés par des étudiants de Culture Musicale** de la classe de **Philippe Gantchoula**. Ceux-ci ont réalisé un certain nombre de synthèses concernant des points importants du génie de Jean-Sébastien Bach et de son œuvre.

Bach est une figure incontournable du patrimoine artistique occidental. Compositeur prolifique dans de nombreux domaines (musique sacrée et profane, instrumentale et vocale), il a, depuis le XVIII^e siècle, influencé un grand nombre d'artistes : musiciens (classiques, de jazz voire plus récemment des musiques mélangées), chorégraphes, etc.

De nombreuses manifestations vont permettre à l'ensemble des élèves, étudiants et enseignants du conservatoire de se rencontrer, de travailler et de jouer dans un élan artistique commun ! Concerts, conférences, classes de maître, cours publics, auditions d'élèves... rythmeront la vie de l'établissement et feront entendre les chefs d'œuvres de cette figure majeure de la musique dans de nombreuses communes de la CAPS (Orsay, Palaiseau, Gometz-le-Châtel...) et aux Ulis.

Remerciements

Un grand merci à Polyphonia, l'Association des Parents d'Élèves, Élèves et Amis du Conservatoire de la Vallée de Chevreuse, qui a assuré la recherche iconographique, la mise en page et la réalisation de cette exposition.

Plan de l'exposition

- Panneau 1 : A propos de cette exposition
- Panneau 2 : Galerie de portraits
- Panneau 3 : Chronologie
- Panneau 4 : Personnalité de Bach / Quelques anecdotes
La numérogie chez Bach / Notoriété et influence de Bach
- Panneau 5 : La musique d'orgue I (Préludes, Chorals)
- Panneau 6 : La musique d'orgue II (Toccatas, fugues)
- Panneau 7 : Les cantates
- Panneau 8 : Bach et l'orchestre

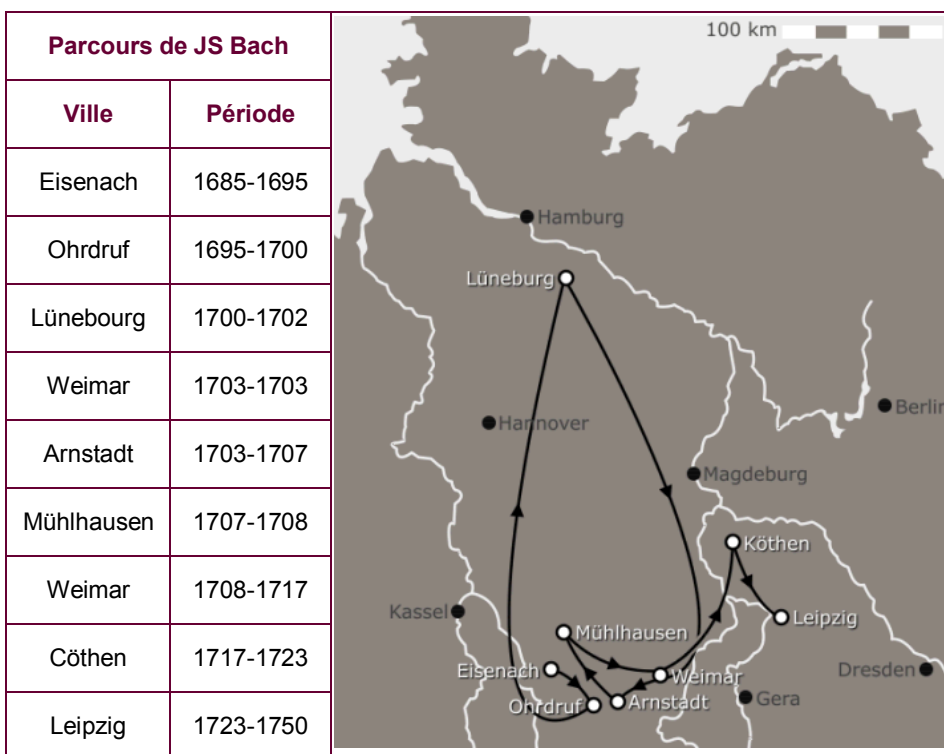


Environnement géographique de Bach

Veit Bach, l'ancêtre de la famille, habitait dans l'Empire des Habsbourg. Les guerres de religion (la contre-réforme, affirmant la présence de la religion catholique dans cette région, contraint les Protestants à partir) l'amènent à s'expatrier en 1580 dans une région où le culte luthérien est toléré : c'est la Thuringe, en Allemagne centrale.

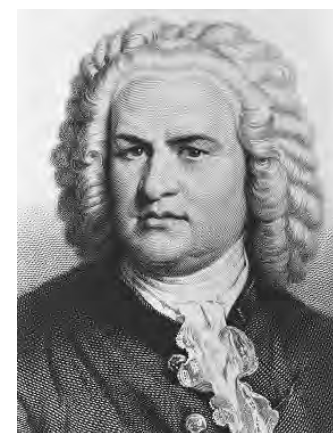
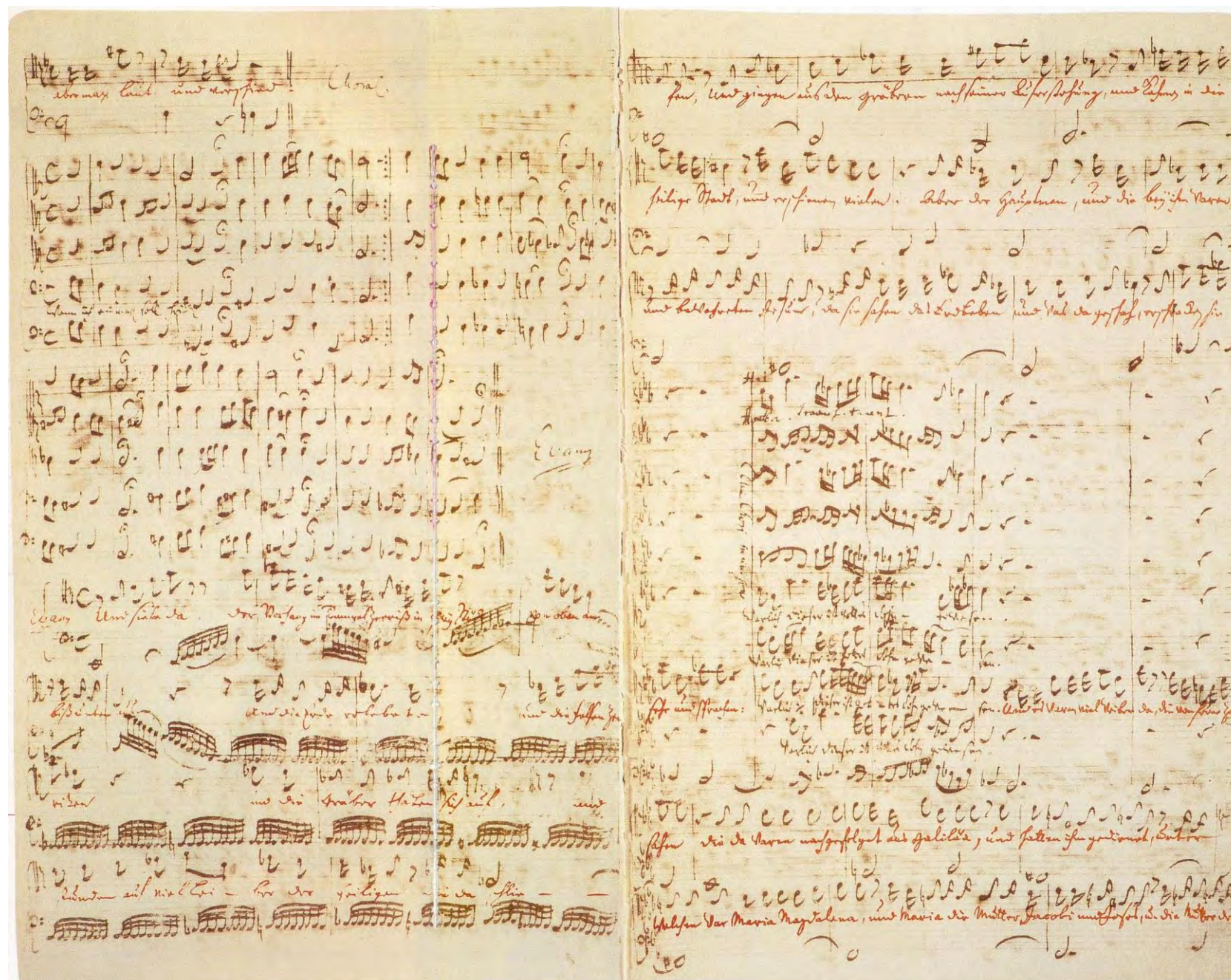


Cette région voit se multiplier les Bach musiciens qui finissent par monopoliser dans certaines villes tous les emplois en rapport avec la musique : un Bach succède à un Bach. Les Bach se transmettent, par exemple, le poste d'organiste à Eisenach – la ville natale de Johann Sebastian – durant 150 ans.



« Sans Bach, la théologie serait dépourvue d'objet, la Création fictive, le néant péremptoire. S'il y a quelqu'un qui doit tout à Bach, c'est bien Dieu »

E. M. Cioran (1911 – 1985) : Syllogismes de l'amertume



Johann Sebastian Bach à l'âge de 36 ans

Partition autographe de la première version de la Passion selon saint Matthieu (1727 - 1729)

Bach y a écrit à l'encre rouge les paroles de l'Évangéliste comme pour signifier :

« Attention, parole sacrée »

GALERIE DE PORTRAITS
La famille BACH

« Quiconque n'aime ni les femmes, ni le vin, ni le chant, celui-là est un fou et le sera sa vie durant. »

Martin Luther (1483 – 1546)

Bach et sa famille

Toute la famille accède à un excellent niveau musical (parmi les six fils survivants, cinq épousent une carrière musicale, et trois d'entre eux deviennent célèbres), y compris les épouses successives de Johann Sebastian, dont les voix sont particulièrement harmonieuses. Certes, la cacophonie règne durant les heures d'étude, mais certains moments sont réservés à l'harmonie des sons. Johann Sebastian est assez fier de déclarer que :

« Dans l'ensemble, ils [mes enfants] sont tous des musiciens nés, et je puis m'engager à former avec ma famille un concert de voix et d'instruments ».



Jean-Sébastien Bach en famille, dans les années 1720.
Tableau de Toby Edward Rosenthal (1848 – 1917)

**Le père de Jean-Sébastien,
Johann Ambrosius Bach
(1645 – 1695)**

Il est musicien municipal et violoniste à Erfurt avant de se fixer à Eisenach où il est trompettiste à la cour, directeur de la musique municipale et musicien à l'église Saint-Georges. Avec son épouse Maria Elisabetha Lämmerhirt, il eut huit enfants dont quatre sont devenus musiciens. Jean-Sébastien est le huitième et dernier de ses enfants..



**Jean-Sébastien Bach
jeune (?) 1715
(le portrait n'est peut-être
pas celui de Bach)
J. E. Rentsch, le vieux
(† 1723 à Weimar)**

À cette époque de sa vie, Bach avait la réputation d'être un musicien brillant et talentueux mais doté d'un caractère quelque peu inflexible. Sa maîtrise de l'orgue n'avait pas d'égal en Europe. Il était régulièrement invité comme soliste virtuose.

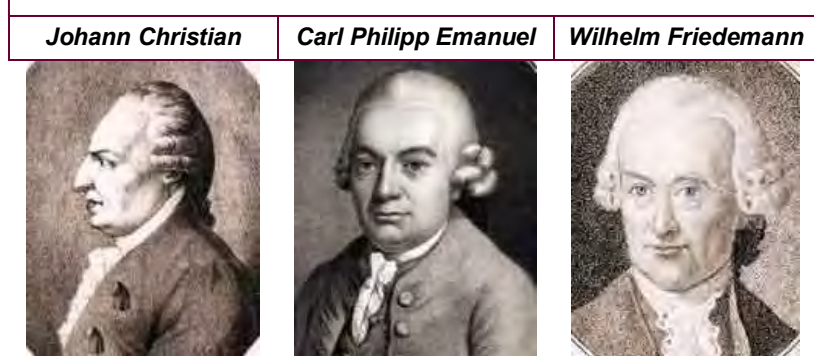
Mais à l'instar de plusieurs individus au talent hors du commun, il n'était pas fin politique, ce qui fut parfois préjudiciable à sa carrière.



La lignée des Bach musiciens s'étend sur sept générations. Rares sont ceux qui s'écartent de la voie musicale : ils deviennent dans ce cas pasteurs ou peintres. Trente et un Bach sont devenus musiciens professionnels, de l'ancêtre Veit à la naissance de Johann Sebastian, soit moins d'un siècle plus tard.



Johann Sebastian Bach et ses trois fils



Dans le portrait ci-dessous, Johann Sebastian Bach tient dans sa main droite une feuille de musique sur laquelle est reproduit le canon énigmatique à six voix BWV 1076



**Portrait fait en 1746 de Jean-Sébastien Bach, âgé de 61 ans
par Elias Gottlob Haussmann (1695 – 1774)**

CHRONOLOGIE

Clara Sztajnal & Ye-Young Plane

DATE	LIEU	FONCTION OCCUPEE	COMPOSITIONS	BIOGRAPHIE
1685	EISENACH			Naissance le 21 mars 1685, huitième enfant d'une famille de musiciens. Johann-Sebastian Bach reçoit sa première éducation musicale par son père. Un cousin de ce dernier initie Bach à l'orgue et à la musique religieuse.
1695	OHRDRUF			Il devient orphelin de père et de mère ; il est recueilli par son frère aîné, Johann-Christoph, organiste, qui poursuit son éducation musicale. Il prend connaissance d'œuvres de Pachelbel (1653 – 1706), Froberger (1616 – 1667), Frescobaldi (1583 – 1643)...
1700	LUNEBOURG	Bach intègre la maîtrise de Lunebourg. Diplômé		Bach apprend la rhétorique, le latin, le grec. Georges Böhm, organiste à la Johannkirch, l'initie au style musical de l'Allemagne du nord. Il côtoie Thomas de la Selle, élève de Lully (1632 – 1687). Après la mue de sa voix, il se consacre d'autant plus à la pratique instrumentale : orgue, clavecin, violon. Il rencontre l'organiste virtuose Johann Adam Reinken (1623 – 1722).
1703	WEIMAR	Violoniste-laquais à la chapelle du duc Jean-Ernest III de Saxe-Weimar.		Bach acquiert une solide réputation d'organiste. Il est invité à inaugurer le nouvel orgue de l'Eglise de Saint-Boniface d'Arnstadt, au sud-ouest de Weimar.
1703 - 1707	ARNSTADT	Organiste à l'église Saint-Boniface.		Il accepte le poste d'organiste dans cette même église. Ses fonctions sont peu contraignantes et son salaire élevé. Il compose le <i>Capriccio sopra la lontananza del fratello dilettissimo</i> (1704), pour clavecin. Il s'absente, sans en demander l'autorisation, pour aller à Lübeck écouter Buxtehude (1637 – 1707) dans ses « Abendmusiken ». L'influence de ce dernier sera décisive. Il reçoit des reproches de la part du consistoire quand à sa manière (pas assez traditionnelle) d'accompagner l'office.
1707 - 1708	MÜHLHAUSEN	Organiste à l'église Saint-Blaise	Premières cantates	Il épouse sa cousine Maria-Barbara (soprano), dont il aura sept enfants.
1708	WEIMAR	Organiste et premier violon à la chapelle du duc de Saxe Guillaume II.	Création de nombreuses œuvres d'orgue et de cantates <i>Suites anglaises</i>	Il dispose de l'orgue et de l'ensemble instrumental du duc. Il écrit de nombreuses cantates et pièces pour clavecin inspirées de compositeurs français et italiens. En 1713, il recopie intégralement l'œuvre d'orgue de Nicolas de Grigny (1672 – 1703).
1716			<i>Grande Passacaille</i> en Ut mineur (date non certaine) <i>Orgelbüchlein</i>	À la mort de son maître de chapelle, le Duc refuse de céder ce poste à Bach, qui cesse donc d'écrire des cantates pour lui. Le Prince de Cöthen propose à Bach de le prendre à son service. Bach accepte, ce qui lui valut d'être emprisonné durant un mois par le Duc ; c'est alors qu'il corrige les 46 chorals de l' <i>Orgelbüchlein</i> .
1717	CÖTHEN	« Herr Kapellmeister », Maître de chapelle à la cour, le poste le plus élevé de musicien.	L'essentiel de son œuvre instrumentale et orchestrale : <i>Sonates et partitas</i> pour violon Divers concertos <i>Le Clavier bien tempéré Vol1</i>	Leopold, le prince de Cöthen, est un brillant musicien qui joue du clavecin, du violon et de la viole de gambe. Bach va alors s'orienter surtout vers la composition d'œuvres instrumentales, d'autant qu'il n'a plus à composer de musique d'Eglise (la cour est calviniste). Ceci est aussi favorisé par l'arrivée des musiciens de la cour de Guillaume 1 ^{er} de Prusse, renvoyés par ce dernier. Le prince Leopold traite ses musiciens comme ses égaux, dans une ambiance informelle.
1720			<i>Six concertos Brandebourgeois</i>	Mort de Maria-Barbara le 7 Juillet.
1721			<i>Suites</i> pour violoncelle	Le Prince se remarie avec une femme qui « détourne » son intérêt pour la musique. Bach songe à quitter cette cour, et se met à la recherche d'un nouveau poste.
1722			<i>Suites françaises</i> pour clavier	Il se remarie avec la fille d'un grand musicien et choriste de la cour de Cöthen, Anna Magdalena Wilken, dont il aura 13 enfants.
1723	LEIPZIG	Cantor à Saint-Thomas	Trois cycles annuels de cantates Oratorios (Noël, Pâques, Ascension) <i>Passion selon saint Matthieu</i> <i>Suites allemandes (Partitas)</i> <i>Concerto italien</i> <i>Magnificat</i>	Il obtient le poste de Cantor à l'église Saint-Thomas à Leipzig, poste pourtant inférieur à celui de Kapellmeister. Il enseigne alors la musique et le latin aux élèves de la Thomasschule. Bach doit également fournir de très nombreuses partitions alternativement aux églises de Saint-Nicolas et de Saint-Thomas. Le Cantor écrit une cantate pour chaque dimanche et jour de fête. Il en composera au moins trois séries annuelles complètes. Pour exécuter ces œuvres, Bach dispose d'un chœur de jeunes garçons recrutés parmi les élèves de la Thomasschule et d'un petit ensemble instrumental de niveau moyen.
1736		Compositeur auprès de l'Électeur de Saxe, Frederick Augustus II à Dresde	<i>Le Clavier bien tempéré Vol2</i> <i>Les Variations Goldberg</i> <i>L'Art de la fugue</i> (inachevé)	Contrairement à Leipzig, Dresde possède une vie musicale intense avec beaucoup de musiciens (Johann Georg Pisendel, Pierre Gabriel Buffardin, Jan Dismas Zelenka, Johann Adolf Hasse, etc.). Bach dirige un ensemble instrumental appelé « Collegium Musicum », qui donnera au fil des années à peu près six cents concerts !
1745			<i>La Messe en Si mineur ...</i> <i>L'Offrande musicale</i>	À partir de 1745, Bach commence à perdre la vue et ne peut bientôt plus travailler. En 1749, il est opéré par John Taylor, chirurgien renommé ; il perd alors complètement la vue.
1750				Bach, affaibli, décède le 28 juillet 1750. Son épouse lui surviva 10 ans.

Saint-Michel d'Ohrdruf



Maison natale de Bach



Saint-Michel de Lunebourg



Saint-Boniface d'Arnstadt (église Bach)



Palais et jardins de Cöthen



Eglise Saint-Thomas et son école



PERSONNALITE DE BACH

Adrien Alix

Bach aimait manger, boire et fumer : sa passion pour la musique ne l'empêchait pas d'apprécier les plaisirs de ce monde ! Son salaire fut souvent source de différends avec ses employeurs et il le fit compléter de grains ou de tonneaux de bière à Weimar. À sa mort, on trouve dans l'inventaire de ses biens de l'argenterie de valeur et des tabatières. Cet inventaire recense également plusieurs bibles : la famille Bach a en effet une vieille tradition luthérienne. N'oublions pas que le château d'Eisenach, ville natale de Johann Sebastian, accueillit Luther lorsqu'il traduisit la Bible en allemand.

La religion est donc profondément ancrée dans l'œuvre de Bach : il pense devoir son talent à Dieu qui est sa seule source d'inspiration et Celui à qui il destine son œuvre. Cela ne l'empêchera pas par ailleurs d'écrire de nombreux recueils pédagogiques pour ses élèves et ses enfants.

Car si musique et religion, intimement liées, occupent la première place dans la vie de Bach, il n'en reste pas moins attaché à sa grande famille de musiciens, son épouse et ses enfants. Il s'emploie à les éduquer de son mieux, lui qui a perdu ses parents étant enfant, et s'évertue à leur permettre d'accéder à un enseignement et une culture qu'il n'a pas eus du fait du décès de son père. Carl Philipp Emanuel et Wilhelm Friedemann seront d'ailleurs de leur vivant plus appréciés que leur père, ce dont Johann Sebastian tirait une grande satisfaction, car c'était lui qui leur avait tout appris.

L'orgueil et la fierté du compositeur se retrouvent tout au long de son parcours : il ne cessera de se battre pour obtenir davantage de reconnaissance. Il refusera par exemple à Leipzig d'enseigner le latin en plus de la musique, trouvant cette tâche dégradante. Ce poste, qu'il a pourtant occupé de 1723 à sa mort en 1750, ne lui a jamais donné satisfaction : il trouvait ses élèves de la Thomasschule pour la plupart mauvais. Et Bach détestait la médiocrité.

Cette constante insatisfaction le poussa à se replier sur la composition, qui est un véritable défi intellectuel lorsqu'il compose par exemple pour un « Clavier bien tempéré » dans toutes les tonalités. Laisant gronder les autorités autour de lui sans leur accorder la moindre attention, il montre son obstination et son sentiment de supériorité, au demeurant tout à fait justifié. Peut-être avait-il la conviction qu'un jour son œuvre serait reconnue à sa juste valeur, ce qui effaçait toutes les humiliations qu'il devait subir.

Église Saint-Thomas et statue de Bach érigée en 1908 de Carl Seffner (1861 – 1932)



QUELQUES ANECDOTES

Christophe Payet

« Je vis en conséquence dans un état de quasi perpétuel énervement, envié et persécuté », écrit-il à un ami de jeunesse, au bout de sept années passées à Leipzig.

En complément de quelques pintes de bière et boisseaux de bois de chauffe, la ville lui octroie 100 thalers de fixe. Bach en reverse la moitié au professeur sur qui il se décharge de l'enseignement du latin. L'essentiel de son revenu provient donc des « accidentia » : mariages, baptêmes, enterrements, célébrations municipales ou nobiliaires. Il gagne alors correctement sa vie comme compositeur et interprète. Il se montre donc très préoccupé par la santé de ses concitoyens : « Ma situation se situe aux environs de 700 Thalers, et lorsqu'il y a plus de morts qu'à l'ordinaire, les accidentia s'en trouvent augmentés en proportion. Mais quand l'air est sain, ils diminuent, comme ce fut le cas l'an dernier où j'ai eu une perte de 100 Thalers sur les accidentia relatifs aux morts ordinaires ».

« Il prête son attention en même temps à trente ou quarante musiciens, avertit celui-ci d'un signe de tête, celui-là d'un battement de pieds, rappelant à un troisième le rythme et la mesure d'un doigt menaçant, donne à l'un la note haute, au second la basse et au troisième la médiane. Seul au milieu des passages les plus bruyants de la musique et bien qu'il tienne lui-même la partie la plus difficile, il remarque immédiatement que quelque part, quelque chose n'est pas joué comme il le veut. La manière dont il maintient dans leur ordre l'ensemble des musiciens, apportant son concours à tous lorsqu'il y a une hésitation quelconque, rend à tous la confiance. La manière dont il ressent le rythme dans tous ses membres, examine toutes les harmonies d'une oreille précise, fait entendre de sa seule voix toutes les autres. »

NOTORIETE ET INFLUENCE DE BACH

Gustave Carpène

La renommée de Bach dans l'histoire de la musique occidentale est considérable : nombreux sont les articles et ouvrages qui en témoignent. Son œuvre est en effet considérée comme l'aboutissement de l'art contrapuntique, l'apogée de la musique baroque.

De son vivant, il est avéré que Bach ne jouit pas d'une renommée à la hauteur de son talent : il est par exemple moins populaire que Telemann. Du reste, sa réputation tient plus de celle d'un virtuose du clavier que de celle d'un génie de la fugue. Très peu publié à cette époque (une seule de ses cantates le fut !), la plupart de ses œuvres seront conservées par sa descendance ou ses amis. Ainsi, durant l'époque classique, Bach fut rapidement oublié du public, particulièrement en Allemagne, puisque de toute façon, sa réputation n'avait guère dépassé les frontières.

Cependant, les compositeurs classiques l'étudièrent beaucoup pour son contrepoint d'une complexité et d'une sophistication qu'on ne retrouve nulle part ailleurs et reconquirent son génie. Ainsi Mozart, après avoir étudié son œuvre, s'en serait beaucoup inspiré ; on retrouve des techniques de contrepoint et de fugue propres à Bach dans son *Requiem*, sa *symphonie « Jupiter »* ou même dans certains passages de la *Flûte enchantée*. Mais c'est véritablement au siècle du romantisme que Bach est redécouvert par l'ensemble des amateurs de musique, notamment grâce à Mendelssohn, fervent partisan de sa musique qui fit jouer de façon mémorable la Passion selon Saint Matthieu à l'église Saint-Thomas de Leipzig en 1829. Ce dernier donna aussi des récitals composés uniquement de l'œuvre pour orgue de Bach.

Cet enthousiasme pour la musique de Bach gagna l'ensemble des compositeurs romantiques. Au XX^e siècle, cet engouement se poursuivit, par exemple dans maintes œuvres des compositeurs néo-classiques (tels Stravinsky).

« Bach redonne du cœur à l'ouvrage et de la joie pour les choses de la vie »

Robert Schumann
(1810 – 1856)



Orgue Bach de la Neue Kirche d'Arnstadt

LA NUMEROLOGIE CHEZ BACH

Michel Aïn

Depuis l'Antiquité, la musique a eu rapport avec les nombres ; les Grecs la considéraient même comme une branche des mathématiques. Le siècle de Bach était rationaliste et avait un penchant pour la numérologie : on peut penser que l'homme a certainement été sensible à ce contexte et qu'il a pu incorporer des symboles numériques dans son écriture. Ces symboles se lisent sur la partition plus qu'ils ne s'entendent réellement à l'écoute des œuvres.

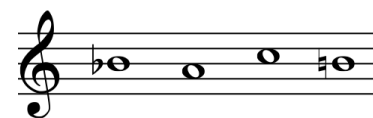
Dans son ouvrage « Le moulin et la rivière », Gilles Cantagrel examine le bien fondé de certains sous-entendus numériques attribués à Bach. Il se replace dans l'esprit de l'époque et rappelle que Kepler (1571-1630), astronome, théologien et astrologue, avait calculé les rapports des vitesses maximales et minimales de chacune des planètes du système solaire. Il avait trouvé 3/2 pour Mars (soit le rapport de fréquence de la quinte juste), 5/4 pour Saturne (tierce majeure), 6/5 pour Jupiter (tierce mineure). Cela le conduisit à y voir des preuves de l'harmonie fondamentale du monde.

Ce fut aussi dans ce contexte que le musicologue Friedrich Smend, parmi bien des travaux dignes d'intérêt, dévoila dans les années 1950 les jeux de cryptographie auxquels Bach se serait livré, selon un usage courant à l'époque. Il aurait utilisé des mots-chiffres obtenus par traduction numérique des lettres selon leur rang alphabétique. Cette technique, adaptée à des paramètres musicaux, aurait par exemple permis au compositeur de "signer" ses œuvres.

Déjà l'argumentation de Smend montrait au fond combien le hasard fait bien les choses, puisque la somme abécédaire du nom de Bach (2 + 1 + 3 + 8 = 14) est inverse de celle de J. S. Bach (9 + 18 + 14 = 41), sans compter que la traduction de ses prénoms et nom additionnés (144 + 14) s'élève à 158, chiffre dont la réduction novénaire (1 + 5 + 8) donne à nouveau 14. Dès lors, en comparant les deux traitements pour orgue du même choral "Wenn wir in höchsten Nöthen sein" (BWV 641 et 668), Smend relevait les 158 notes du Cantus firmus orné de la première version, épurées en 41 notes dans la seconde mouture. Il y a une convergence de chiffres signatures, frappante dans une œuvre où l'on devine que la subjectivité de l'auteur était particulièrement engagée (la seconde version aurait été écrite par Bach agonisant). Et Smend de se demander : pouvait-il s'agir ici d'un hasard ?

Dans l'écriture de l'époque :

B = Si bémol
A = La
C = Do
H = Si bécarré



La notation ci-dessus montre la « signature musicale » de Bach, motif trouvé en signature de quelques unes de ses œuvres, par exemple l'Art de la Fugue.

L'œuvre de Bach a été passée au crible par certains, en mal d'un « Da Vinci code » inédit. On a même utilisé des ordinateurs pour rechercher des répétitions d'algorithmes dans l'agencement des notes. Il y a beaucoup de spéculations dans ces études.

LA MUSIQUE D'ORGUE I

Laurent Gelly-Rivière

L'œuvre d'orgue de J.S. Bach occupe un cinquième de son legs musical, soit plus de 200 numéros d'opus, majoritairement composés dans les trente premières années de sa vie. On y recense 145 préludes de chorals, 19 préludes et fugues, 6 sonates en trio, 4 toccatas et fugues, 3 fantaisies et fugues, une grande passacaille, des variations canoniques, des transcriptions de concertos italiens et un certain nombre de pièces isolées.



L'orgue G. Silbermann de Pfaffroda en Allemagne (près de Dresde), qui date de 1715, est contemporain de JS Bach

Il demeure le compositeur de référence pour la plupart des organistes, ses compositions sont la clé de voûte de leur répertoire et l'influence qu'il a exercée sur ses successeurs est considérable (Mendelssohn, Schumann, Franck, Brahms, Reger...). Dans ses premières œuvres, on ressent l'influence de Georg Böhm et de Johann Adam Reinken, compositeurs de renom dans la lignée de Sweelinck, à l'image des organistes nord-allemands.

Le jeune titulaire d'Arnstadt et de Weimar se distingue par son talent d'improvisateur. Et cela se ressent dans ses œuvres écrites, directement inspirées du "stylus phantasticus" de son aîné Buxtehude. En effet, en 1705, il a parcouru près de 400 km à pied pour rencontrer ce dernier à Lubeck, qui cherchait un successeur. Mais la condition pour obtenir ce poste était d'épouser la fille du titulaire, ce que Bach refusa, tout comme Haendel et Mattheson deux ans plus tôt.

De son temps, Bach était

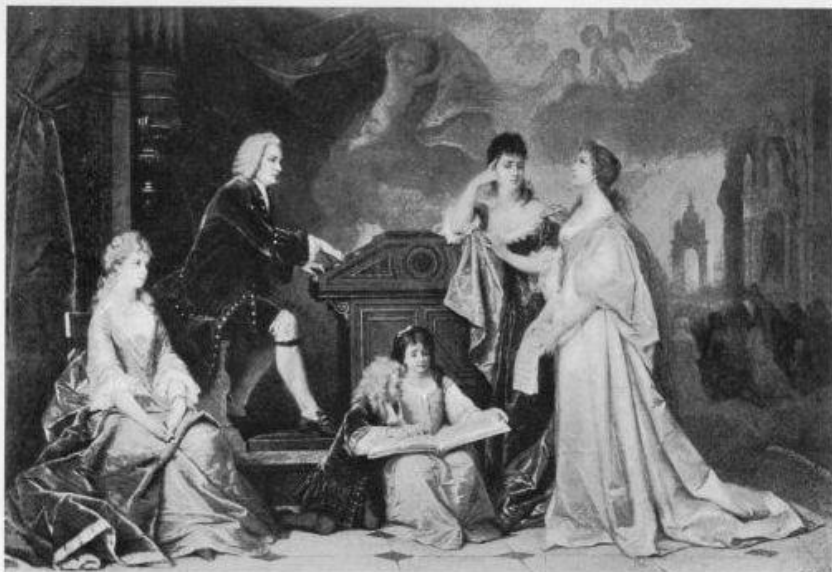
bien plus connu pour sa maîtrise parfaite de l'orgue que pour son génie de compositeur. Le célèbre organiste français Louis Marchand, venu à Dresde en 1716, a préféré fuir plutôt que de se mesurer à Bach lors d'une joute musicale. À Cöthen, sous l'emprise calviniste, la musique instrumentale étant bannie des offices, sa production d'œuvres d'orgue subit un coup d'arrêt et ne reprit qu'en 1723 à son arrivée à Leipzig. Par contre, il composa à cette époque beaucoup d'œuvres pour le clavecin (rappelons que le facteur d'orgue Silbermann lui a présenté vers 1730 ses premiers pianoforte, mais qu'il n'a pas possédé un tel instrument ni écrit pour lui).

Les orgues d'Allemagne du Nord à l'époque de Bach se caractérisent par leur aspect monumental et la riche palette sonore qui en découle. Ce sont les premiers instruments à posséder de trois à quatre claviers, et à disposer de tuyaux de 32 pieds (environ 10 mètres), qui produisent les graves du pédalier. En particulier, la dynastie des facteurs d'orgue Silbermann a contribué au rayonnement et au perfectionnement de cet instrument tout au long du XVIII^e siècle.

Les Préludes

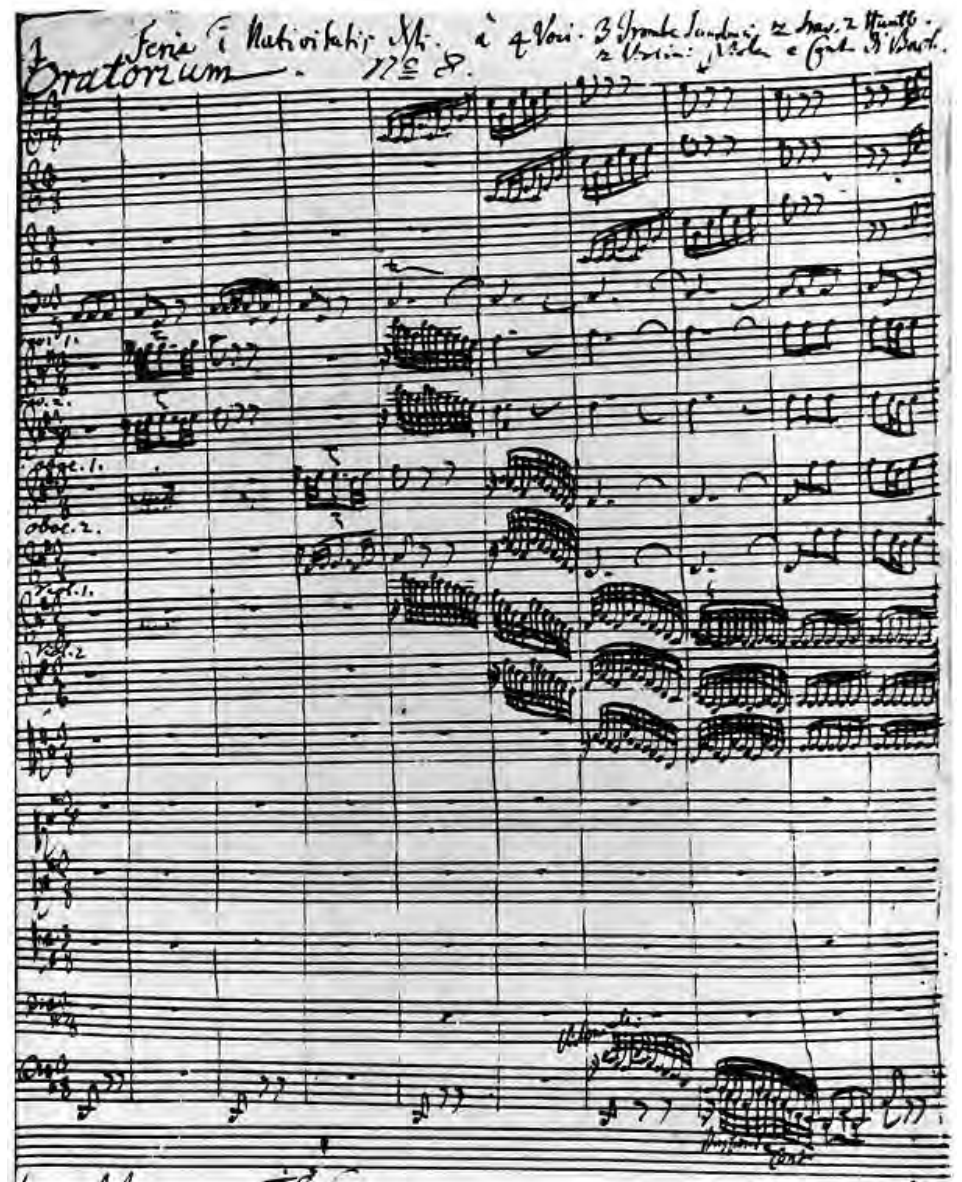
Au XVI^e siècle, les Italiens nommaient "intonazione" les phrases improvisées par le luthiste avant de jouer une pièce ; il s'agissait de poser la tonalité et d'accorder son instrument. Ce type de composition va ensuite s'étendre au clavecin : avec Louis Couperin par exemple, ce morceau n'est pas mesuré et constitue une des formes les plus libres de l'époque. Les organistes flamands et italiens vont aussi s'en emparer, à l'image de Sweelinck et Frescobaldi dont Bach a copié les *Fiori Musicali* (1635) en totalité. Ce type de pièce irriguera de plus en plus le répertoire des instruments à claviers jusqu'à la fin de l'époque baroque.

En ce qui concerne les préludes précédant une fugue, Bach fait partie de ceux qui ont voulu en donner une structure plus précise et en agrandir les dimensions. Avec les pièces d'orgue, le prélude devient plus intensément thématique : un, deux, voire trois thèmes (Prélude en Mi^b Majeur BWV 552) participent d'une architecture formelle ample et très élaborée.



Bach's Preludes. From painting by E. J. C. Hamman.

Préludes de Bach
E.J.C. Hamman (1819 – 1888)



Manuscrit de l'Oratorio de Noël : extrait

On remarque l'élégance du graphisme, en particulier la souplesse des lignes courbes

Les Chorals

Vers la fin du XVI^e siècle, à l'initiative de Martin Luther, l'église protestante va utiliser un nouveau répertoire d'hymnes en allemand et non plus en latin. L'assemblée pouvait donc chanter ces hymnes durant l'office religieux. C'est l'avènement du "choral luthérien" tiré du plain-chant, de mélodies profanes ou de cantiques populaires du Moyen Âge.

D'un tempo assez large, il consiste en une succession de notes de même valeur, les fidèles chantant la mélodie principale à l'unisson. Le travail d'harmonisation de ces textes est du domaine de l'organiste : il y ajoute trois voix supplémentaires, qui vont donner du relief et de la profondeur à ce chant très simple.

Il occupe une place prépondérante chez les organistes allemands du XVII^e siècle (Pachelbel, Scheidt, Böhm, Reinken, Buxtehude ...). On y retrouve une résurgence des traditions polyphoniques et contrapuntiques de la Renaissance et des siècles passés, doublée de mysticisme.

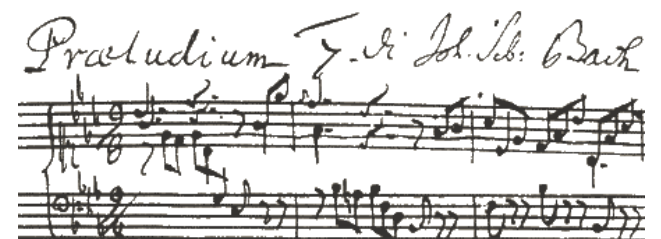
Bach en demeure l'arrangeur le plus marquant, d'abord pour la variété formelle, le choral pouvant être, dans le répertoire d'orgue :

- contrapuntique : thème à la partie supérieure, motif rythmique et mélodique unificateur à l'accompagnement
ex. : Viens, Sauveur des Païens (Orgelbüchlein) ;
- fugué : issu du *ricercare* italien, chaque période de choral commence par une manière d'exposition de fugue
ex. : Credo (Chorals du Dogme) ;
- en canon : thème soutenu par des imitations canoniques
ex. : In dulci jubilo (Orgelbüchlein) ;
- orné : décoration assez libre, de style improvisé, du thème
ex. : O homme pleure sur tes péchés (Orgelbüchlein).

Il brille aussi par son inventivité harmonique, s'agissant des chorals vocaux clôturant les Cantates, proposant parfois dix versions distinctes pour un même texte (Herzlich tut mich verlangen).

Le choral occupe une place centrale dans l'œuvre de Bach, qu'il s'agisse des pièces pour orgue, des Cantates ou des Passions. Il engendre une architecture polyphonique d'une richesse sans cesse renouvelée.

Autographe
Début du prélude en mi bémol de la seconde partie du Clavier bien tempéré (British Museum)



LA MUSIQUE D'ORGUE II

Laurent Gelly-Rivière

Les Toccatas

Issu de l'italien "toccare" qui signifie "toucher", ce terme désigne à partir de la fin du XV^e siècle une pièce mettant en valeur la maîtrise instrumentale de l'interprète. Une certaine liberté formelle se dégage de cette composition, lui conférant un aspect improvisé. La richesse mélodique et rythmique comme l'ornementation s'affranchissent de la rigueur des principes du contrepoint. La seule contrainte majeure de la toccata réside dans l'adaptation à la technique de l'instrument lui-même. Si la plupart des toccatas sont écrites pour le clavier, il en existe aussi pour cuivres, voire pour instruments à cordes.

Initialement, il y a peu de différences entre ce type de pièce et la sonate (de "suonare", musique qui sonne), tout comme avec ces compositions par lesquelles on débute un concert : prélude, intrada, intonazione, ricercare...

En 1494, la "Toccatà de trombe", sorte de fanfare, jouée à l'occasion du couronnement du roi de Naples, en est un des premiers exemples. On retrouve aussi une toccata pour orchestre ouvrant l'Orfeo de Monteverdi (1607). Cette dimension orchestrale se perpétue avec les toccatas pour orgue : en Italie elles sont généralement transcrites pour ensemble de cuivres, ce qui a contribué à leur diffusion auprès du grand public.

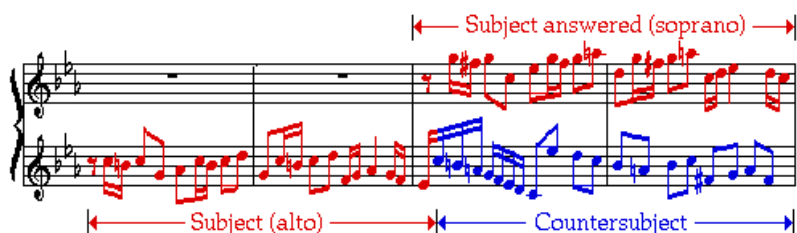


Bach au clavier de l'orgue d'Arnstadt

A cette époque, il existe chez les transalpins deux foyers majeurs de développement musical : Venise et Naples. L'école vénitienne (représentée par les frères Gabrieli et Merulo) s'attache à adjoindre aux mouvements d'allure improvisée et récitative, un pendant plus rigoureux, caractérisé par une écriture fuguée. Les Napolitains (Trabaci et Jean de Macque) préféreront une écriture plus audacieuse : rythmes et tonalités y sont en perpétuel changement ; on se doit de surprendre l'auditeur. À Rome, avec Frescobaldi, la toccata gagnera en logique interne : des fragments s'opposent aux autres et assurent la cohérence dramatique.

Les fugues

La fugue (mot issu du latin "fuga" qui signifie "fuite") est une composition faisant usage de la technique du contrepoint, qui est l'art de combiner des mélodies entre elles (du latin "punctus contra punctus", "note contre note"). Un seul thème ou "sujet", concis et caractéristique, structure l'ensemble de la pièce : passant de voix en voix, changeant de tonalité, il figure cette impression de fuite (cependant, cette unicité du sujet est plutôt un acquis historique progressif qu'une donnée présente dès l'origine du genre).



Il est souvent accompagné d'un ou plusieurs motifs secondaires nommés contre-sujets. La fugue peut mettre en jeu de 2 à 6 voix indépendantes. Elle ne possède pas de forme propre, même s'il existe des fugues dites "d'école", au parcours tonal obligé.

De par sa densité d'écriture, elle se prête bien aux instruments à claviers, et plus particulièrement à l'orgue, où le grave du pédalier soutient à merveille cet édifice polyphonique. D'une exécution ardue, elle nécessite une coordination des plus parfaites pour obtenir un suivi attentif des voix.

Cette pièce est à la fois le prolongement et l'aboutissement de la tradition polyphonique de la Renaissance : l'écriture en imitation se trouve déjà de façon très savante dans les messes de Palestrina au XVI^e siècle. La fugue s'inspire aussi du ricercare italien, riche en contrepoint, mais souffrant d'un manque de cohérence thématique (chaque épisode développant un nouveau motif). La recherche de l'unité et la définition d'un cadre tonal précis sont à mettre à l'actif de compositeurs comme Froberger, Sweelinck ou Frescobaldi. La forme moderne de la fugue verra ainsi le jour durant la seconde moitié du XVII^e siècle.

Mais c'est avec Bach, à la fin de l'ère baroque, que ce genre s'épanouit pleinement. Bach demeure, de façon unanime, le plus grand contrapuntiste toutes époques confondues. Ses fugues sont de grandes dimensions (par exemple celle du Kyrie de la messe en Si) et ont un schéma formel sans cesse différent. Le langage musical de Bach tout entier est imprégné de cette écriture contrapuntique. Son œuvre inachevée, "l'Art de la fugue" ("Die Kunst der Fuge"), non instrumentée, met en exergue le degré de maîtrise auquel il est parvenu.

Les deux volumes du Clavier Bien Tempéré (jouables certes au clavecin ou au clavicorde, mais aussi à l'orgue) et ses 48 fugues constitueront le pain quotidien de Beethoven. de même que les fugues d'orgue nourriront Mendelssohn et Brahms.



Sweelinck

Frescobaldi

Beethoven

Brahms

Mendelssohn

L'Europe du Nord n'est pas en reste avec Sweelinck, puis bientôt Reinken et Buxtehude, qui profiteront de la variété de timbres des orgues nord-allemands pour illustrer une écriture de plus en plus débridée et fantasque, que l'on nommera "stylus phantasticus".

Les toccatas bachiennes pour orgue sont au nombre de quatre. Toutes précèdent une fugue. La célèbre en Ré mineur (1705 ?) porte le sceau de cette influence nord-allemande : le contraste entre des grappes de puissants accords et de grandes tirades virtuoses, le dramatisme et la véhémence des idées musicales l'attestent. Cependant, il n'y a pas de certitude que l'œuvre d'orgue la plus populaire de Bach soit bien de lui ! Certains musicologues l'attribuent à un élève de Bach, Johann Peter Kellner.

Il semblerait que la toccata en Do Majeur (formant triptyque avec un adagio et une fugue) ait pour origine une grandiose improvisation de pédalier de 1714 :

« Les sons sourds et grondants retentissaient aux oreilles de l'assistance pareils au bruit du tonnerre » (Bellermann).

Dans sa troisième toccata (1732), dite "Dorienne", il fait montre d'une toute autre écriture, plus thématique et linéaire : motorique, intarissable, c'est un flot de doubles croches qui donne toute l'énergie à cette pièce. Cette conception préfigure les toccatas du XX^e siècle (Prokofiev, Debussy...), dont l'écriture se caractérise par une succession ininterrompue de rythmes égaux.

Bach consacre ce travail thématique avec la toccata en Fa Majeur (circa 1734). L'original "stylus phantasticus" s'est mué en une intense élaboration formelle et contrapuntique. La virtuosité d'interprète est désormais au service d'un savant architecte. Pièce de grande envergure, c'est un morceau de bravoure redouté du répertoire des organistes.

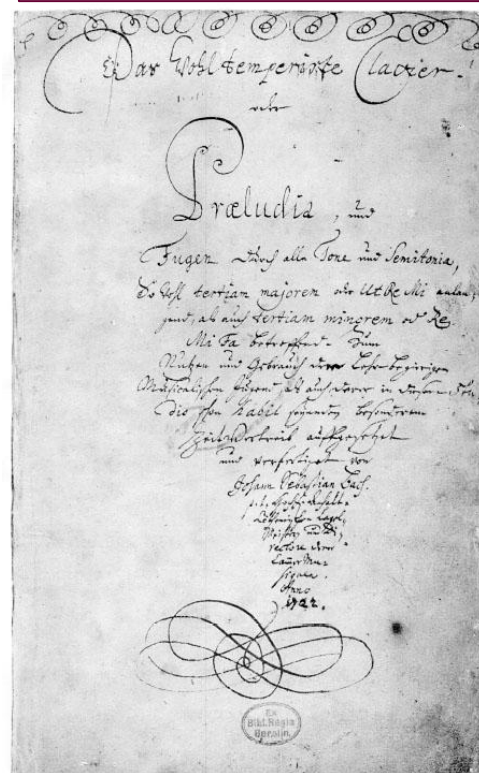


Orgue Sauer de Saint-Thomas de Leipzig



Dernière page de la fugue inachevée de « L'art de la fugue », sur laquelle son fils Carl Philipp Emanuel a écrit cette phrase :
« Sur cette fugue où le nom de BACH est utilisé en contre-sujet, est mort l'auteur »

Page de titre du Clavier bien tempéré



Console de l'orgue de Bach à Arnstadt



LES CANTATES

Benoît Monchecourt

« *La musique est le meilleur soulagement pour l'homme affligé.
Elle contente et rafraîchit le cœur.* »

Martin Luther (1483 – 1546)

Bach est l'un des derniers représentants d'une tradition de compositeurs qui écrivaient de la musique, tels des artisans, pour des occasions déterminées sans se soucier de la publication de leur œuvre ni du culte de leur génie créateur. En fonction des postes qu'il occupa, Bach composa de la musique pour accompagner les moments importants de la vie de la cité : cérémonies religieuses, fêtes et événements. Un nombre important de ces occasions donnèrent lieu à la création de cantates.

On peut définir la cantate comme une pièce vocale assez étendue, écrite pour une ou plusieurs voix : du soliste (BWV 82 « Ich habe Genug »), au double chœur (BWV 50 « Nun ist das Heil und die Kraft »), avec accompagnement de basse continue et d'un orchestre plus ou moins important comportant souvent quelques instruments obligés.



Répétition d'une cantate – gouache anonyme vers 1775

L'effectif instrumental comporte en général plusieurs cordes : violons, altos, violoncelles, violone (contrebasse), un orgue, des vents (flûtes à bec ou traversières, hautbois, bassons, trompettes), parfois des timbales, le tout pouvant regrouper une vingtaine d'instrumentistes.

Les chœurs, composés de voix d'hommes et d'enfants (les femmes étant exclues du chant d'Eglise) devaient comporter au moins seize chanteurs. Cet effectif varie d'une cantate à l'autre selon la volonté du compositeur ou du fait des moyens mis à sa disposition par la ville qui l'emploie. On distingue deux types de cantates : les cantates sacrées traitant d'un sujet religieux et les cantates dites profanes pour des manifestations civiles et festives.

Les cantates profanes

Parallèlement à l'intense vie religieuse qui irriguait les villes d'Allemagne au temps de Bach, la vie sociale et mondaine donnait lieu à la création de cantates profanes ayant pour but d'en illustrer musicalement les divers événements.

Ces « Festmusiken » étaient interprétées à l'occasion de célébrations liées à la vie des souverains, lors de manifestations civiles et universitaires ou à l'occasion d'une commande par une personnalité nobiliaire. Elles illustrent souvent des scènes pastorales ou s'inspirent de la mythologie.

Avant 1723, Bach composa déjà des cantates pour la cour, notamment à l'occasion de fêtes et d'anniversaire des souverains de Cöthen et Weissenfels. Mais c'est à l'occasion de son cantorat de Leipzig que sa production de cantates pour la cour fut la plus prolifique.

On peut citer à titre d'exemple la cantate BWV 213 « Hercule à la croisée des chemins » écrite en 1733 à l'occasion du 11^e anniversaire du prince électeur Christian Friedrich. Cette cantate à but pédagogique met en musique une scène mythologique où le héros doit choisir entre le plaisir et la vertu.

Bach a aussi composé d'autres cantates profanes qui n'appartiennent à aucune des catégories mentionnées ci-dessus, mais qui sont néanmoins d'un grand intérêt comme la « Cantate du café » écrite en 1732 qui est une sorte d'opéra bouffe en miniature. Dans cette cantate à caractère burlesque, Bach illustre en musique un litige entre un père et sa fille pour le moins surprenant : son excessive consommation de café !

Tout comme pour la cantate sacrée, les textes mis en musique par Bach sont produits par des librettistes.

Il arriva souvent que Bach réutilise des éléments musicaux d'une cantate à une autre. En effet, à certaines occasions il inséra dans une cantate profane des éléments provenant d'une cantate profane ancienne. Il arriva également que Bach « élève » une partie de cantate profane en l'insérant dans une cantate sacrée (c'est le cas de l'oratorio de Noël). En revanche, jamais un élément de cantate sacrée ne fut réemployé au niveau profane.

Les cantates sacrées

« À un culte complet n'appartient pas seulement une bonne prédication, il faut en outre un bon chant et une bonne musique ».

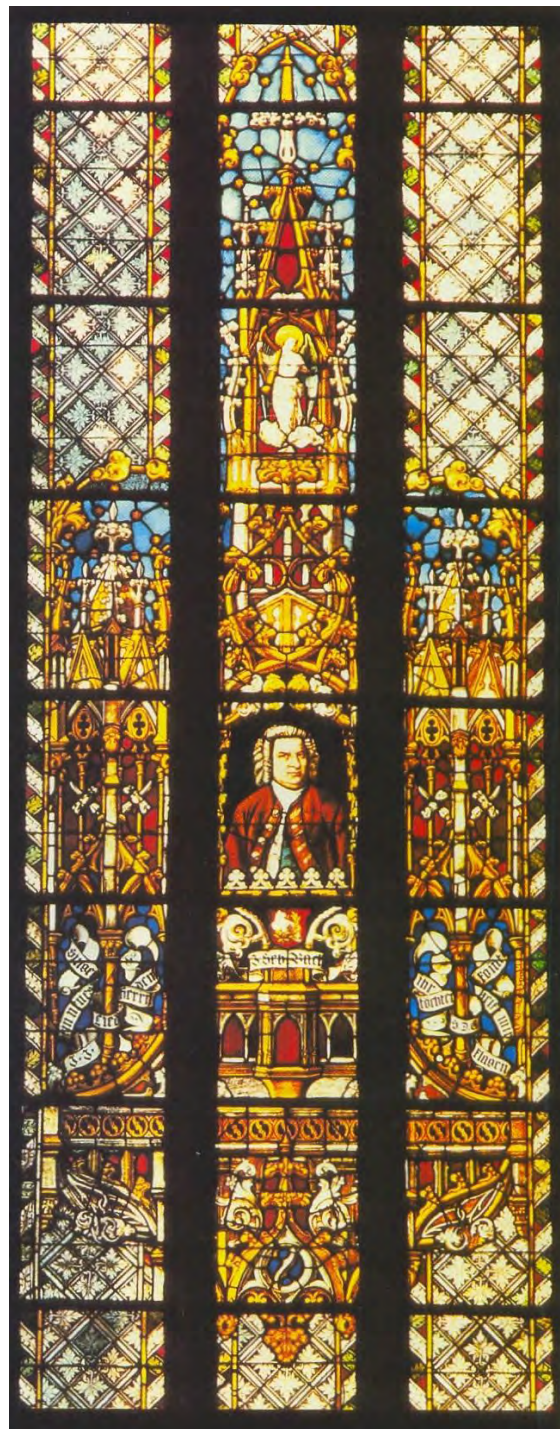
Cette citation du compositeur Hieronymus Praetorius (1560-1629) illustre bien la grande importance qu'a la musique dans le culte protestant. Pour Luther, la musique est essentielle dans la liturgie car elle fait participer activement les fidèles à l'office (c'est le rôle du choral). Elle a également pour fonction de soutenir et d'illustrer les différentes phases du culte. La cantate d'église est ainsi commentaire musical de l'Évangile.

On trouvera la cantate dans la première partie de l'office du dimanche, celle consacrée à la liturgie de la parole (la deuxième étant consacrée à l'Eucharistie). La cantate est donnée entre la lecture de l'évangile et le sermon qu'elle prépare. Il arrive également qu'on joue une seconde cantate ou la seconde moitié d'une cantate assez longue après le sermon pour conclure la liturgie de la parole.

La structure de la cantate sacrée qu'on retrouvera chez Bach est le résultat d'une évolution commencée dans la seconde moitié du XVII^e siècle par des compositeurs comme Schütz et Buxtehude. Cette structure peut varier selon le texte biblique qui sera commenté ou en fonction de l'événement auquel elle est destinée.

Mais en général, la structure d'une cantate se divise en trois parties :

1. **Chœur d'entrée** : présentation en musique d'un verset biblique ou de strophes de choral.
2. **Alternance entre récitatifs et arias** : l'introduction du récitatif est une des innovations de la cantate. C'est un chant soliste librement déclamé dont la ligne mélodique et le dessin rythmique suivent les inflexions naturelles du texte. Au travers du récitatif s'exprime l'essentiel de l'action, par opposition à l'aria, chant mélodieux où s'exprimeront des états d'âmes.
3. **Choral final** : Le choral luthérien est un chant dont les origines remontent au début de la Réforme. Ces chants, qui furent ensuite harmonisés par des compositeurs comme Bach, véhiculent des concepts et des images connus des fidèles et ont valeur d'hymne. Le choral a un rôle central dans la cantate car il arrive également que des chorals soient chantés entre les airs et récitatifs.



On ne peut parler de la cantate sacrée sans mentionner le rôle du librettiste. Pour écrire ses cantates, Bach aura recours à des théologiens et librettistes comme Picander ou Salomo Franck qui lui proposeront des textes en relation avec les lectures du jour de l'année liturgique, textes qu'il mettra en musique.

Les cantates religieuses sont au centre de la production vocale de Bach. Celui-ci composa des cantates notamment lors de son passage à Weimar (1708-1717) où il dut en composer une par mois, mais surtout lors de son cantorat à Leipzig (1723-1750). En effet, il avait pour obligation de faire jouer une nouvelle cantate chaque dimanche ainsi qu'à des occasions particulières.

Bien qu'on ait longtemps pensé que Bach écrivait pendant la semaine la cantate destinée au dimanche suivant, la nécessaire collaboration tant avec le librettiste qu'avec les autorités religieuses laisse à penser qu'il planifiait la préparation de ses cantates plus en avance. Il en composa environ 300 de 1723 à 1729, puis remodela celles-ci par la suite pour en créer de nouvelles.

Vitrail de l'église Saint-Thomas de Leipzig représentant le Cantor.

BACH ET L'ORCHESTRE

Chloé Chaumeron

« La musique est un don de Dieu »

Martin Luther (1483 – 1546)

L'orchestre baroque

L'orchestre (au sens moderne) est né lors de la période baroque. Au XVII^e siècle, la fonction de l'orchestre est essentiellement d'accompagner l'opéra, l'oratorio et le ballet. L'Orfeo de Monteverdi présente en 1607 un bel ensemble de 36 musiciens très divers ; mais très vite, les compositeurs préférèrent l'homogénéité des timbres et regroupèrent les instruments d'une même famille. L'orchestre baroque compte alors 20 à 25 musiciens, la base étant constituée des instruments à cordes. Le premier exemple « d'orchestre formel » à base de cordes est « les vingt quatre violons du roy » fondé en 1626 sous le règne de Louis XIII.

Lully apportera beaucoup à l'essor de l'orchestre. Pour ces opéras, il ajoute aux cordes deux flûtes et deux hautbois, un basson pour affermir les graves, parfois deux à quatre trompettes, un cor et des timbales. Cette formation servira de modèle aux musiciens européens, même si elle restera d'une grande liberté jusqu'à Mozart (en témoignent les concertos brandebourgeois de Bach).

À l'époque de la Renaissance et du baroque, les partitions écrites n'étaient pas très fournies en explications : quels instruments, joués par combien de musiciens, quels tempos, quelles nuances ? L'usage était plutôt que les musiciens exécutent la partition avec les moyens instrumentaux dont ils disposaient. Les ré-instrumentations étaient donc fréquentes.



Concert à l'église

Couverture de l'édition originale du *Musicalisches Lexicon* (1732) de J.G. Walther (1684 – 1748)

L'œuvre pour orchestre de Bach

Les suites (Ouvertures) pour orchestre

Bach ne s'intéresse à la suite pour orchestre qu'une fois installé à Cöthen; il en composa quatre qu'il nomma « Ouvertures » (en référence aux grandes Ouvertures à la Française qu'elles contiennent). Les suites pour orchestre de Bach sont marquées par l'influence de la musique française. En témoignent, outre les ouvertures : l'accent mis sur les « galanteries » (menuet, gavotte, bourrée...), ainsi que l'absence dans les quatre « d'allemandes », et dans certaines d'entre elles de giges (danse anglaise), et de sarabandes (danse espagnole).

Les concertos Brandebourgeois

C'est en mars 1721, de retour d'un voyage à Hambourg, au cœur de la période de Cöthen que Bach dédie et envoie au margrave (équivalent de marquis) mélomane Christian Ludwig de Brandebourg la version définitive de « Six concertos avec plusieurs instruments » dont l'origine remontait à quelques années. Christian Ludwig admira les œuvres mais ne put les faire jouer car elles étaient difficiles et trop riches pour les effectifs de l'orchestre de sa cour (effectifs qui correspondaient à celui dont Bach disposait à Cöthen). Il est possible que cet envoi soit en fait une candidature déguisée de la part de Bach pour un poste à Berlin.

L'atmosphère de ces concertos est en général détendue. Ils adoptent tous le mode majeur, reflétant une des périodes les plus heureuses de la vie de Bach.

On peut remarquer la variété des structures et des effectifs :

- 1^{er} concerto : pour cordes et continuo, 2 cors, 3 hautbois, basson et violon.
- 2^e concerto : pour cordes et continuo, violon, hautbois, flûte et trompette solistes.
- 3^e concerto : pour neuf parties de cordes (3 violons, 3 altos, 3 violoncelles).
- 4^e concerto : pour cordes et continuo, 2 « flûtes d'écho » et violon solistes.
- 5^e concerto : pour cordes et continuo, violon, flûte et clavecin solistes.
- 6^e concerto : pour 2 altos, 2 violes de gambe, violoncelle, contrebasse et clavecin continuo.

Épilogue

En 1743, du vivant de Bach donc, un groupe de seize musiciens de Leipzig s'entend pour trouver un financement auprès de marchands de la ville afin de constituer une formation instrumentale. Cet ensemble, dirigé entre autres par un ancien élève de Jean-Sébastien Bach, Johann Friedrich Doles, donnera naissance au « Grosses

Bach était un musicien qui travaillait pour la cour ou la ville (contrairement à Haendel qui était un compositeur de théâtre en même temps qu'un entrepreneur de spectacles). Il composait donc sur commande en fonction de l'effectif dont il disposait. Cela explique sans doute le fait qu'il ait composé une telle quantité de cantates et pas un seul opéra.

Le Concertmeister Bach

- 1708 : Organiste à Weimar, puis maître de concert en 1713, il conduira l'orchestre ducal de son violon.
- 1717 : Salaré du Prince Léopold à Cöthen, Bach est nommé « Concertmeister » et dirige un ensemble de 17 musiciens, dont certains de très grande qualité. Il donnera de fréquents concerts, composera des musiques de fêtes, des œuvres pour instruments solistes, pour la chambre et pour l'orchestre.
- 1729 : Directeur de la musique, à Leipzig : il prend en main l'un des deux orchestres de la ville, le « Collegium musicum » fondé en 1702 par le jeune Telemann. Bach était responsable des concerts hebdomadaires du vendredi au café Zimmermann. Le Collegium Musicum était formé d'étudiants universitaires auxquels s'ajoutaient des musiciens amateurs et professionnels ; il accueillait des solistes itinérants, souvent de grand renom. Cet orchestre de circonstance, (sans statut permanent) jouera des concertos, des suites et diverses réjouissances musicales composées par Bach ou par d'autres compositeurs. Bach animera la « saison musicale » de Leipzig durant 10 ans, de 1729 à 1737, puis de 1739 à 1741, année de la mort du principal employeur du Collegium. En cumulant ces deux périodes, Bach a organisé et dirigé environ 600 concerts.



Café Zimmermann dans la Catherinestrasse

Gravure de J.G. Schreiber (vers 1749)

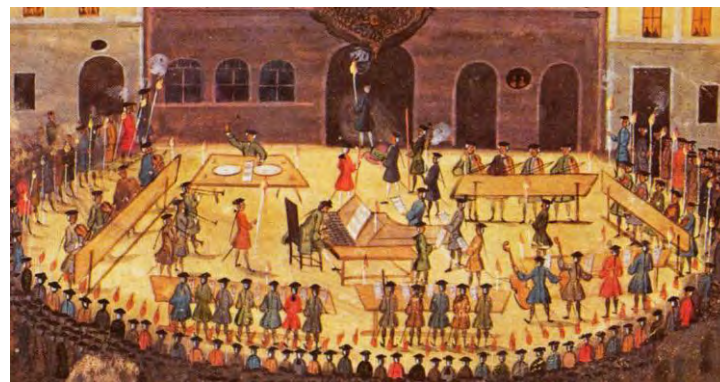
Concertos pour un, deux violons et cordes

Hormis les Concertos Brandebourgeois, les seuls à nous être parvenus sous leur forme originale sont les deux concertos pour violon en La mineur et Mi majeur, ainsi que le concerto pour deux violons en Ré mineur. Les autres sont soit des transcriptions d'œuvres dont les originaux ont été perdus, soit des tentatives de reconstitution. Plusieurs sont perdus à jamais. Les trois concertos furent écrits à Cöthen aux alentours de 1720 et probablement destinés au premier violon de l'orchestre, Joseph Spiess.

Concertos pour un, deux, trois ou quatre clavecins et cordes

Bach, sans être l'inventeur du genre, est un des premiers à avoir consacré des concertos au clavecin. Plusieurs raisons le poussèrent à entreprendre, à Leipzig vers 1730, l'écriture de ces concertos (qui ne sont en fait que des transcriptions) : son génie d'exécutant au clavier, l'existence des concertos que lui-même avait déjà écrits (en particulier pour le violon), sa profonde connaissance de la musique italienne, mais aussi son besoin d'un répertoire nouveau, allant de pair avec sa nomination comme directeur du Collegium Musicum.

On compte huit concertos pour un clavecin, trois pour deux clavecins, deux pour trois clavecins, un pour quatre clavecins.



Artistes du Collegium musicum de Leipzig faisant assaut de virtuosité.

Aquarelle d'un artiste anonyme allemand, 1744

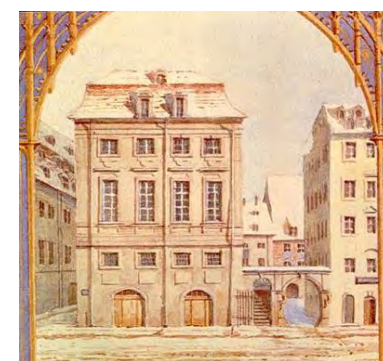
Concert ». Prise en charge par la municipalité, l'institution adoptera le titre de « Gewandhaus Orchester ». C'est ainsi que naquit le plus ancien orchestre symphonique « municipal », dont l'histoire prestigieuse se poursuit jusqu'à nos jours.



« Bach est au centre de la musique.
Sans doute le plus grand génie musical de tous les temps.
Il symbolise le dernier terme d'un mouvement — le mouvement polyphonique préparé dès le Moyen Âge, stimulé par le XVI^e et le XVII^e siècles ;
il résume deux siècles d'efforts, et synthétise deux siècles de découvertes »

Norbert Dufourcq

Petite histoire de la musique en Europe, Paris, Librairie Larousse, 1942



Le Gewandhaus de Leipzig Aquarelle de F. Mendelssohn