

La musique Sur deux chefs-d'oeuvre de Bach

Bernard Lagacé

Volume 1, numéro 2, mars-avril 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59631ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lagacé, B. (1959). La musique : sur deux chefs-d'oeuvre de Bach. *Liberté*, 1(2), 128–130.

SUR DEUX CHEFS-D'OEUVRE DE BACH

Dans la chronique musicale du dernier (et premier...) numéro de *Liberté* 59, Eric McLean écrivait que la saison musicale actuelle à Montréal est peut-être la plus importante de notre histoire culturelle, parce que la vie musicale, ici, atteint maintenant à un niveau international; et il apportait comme preuve le fait qu'on juge dorénavant nos artistes selon des critères non plus régionaux, mais internationaux, ce qui indique à la fois leur plus grande maturité, de même que celle de notre public.

Une autre manifestation certaine de cette évolution profonde de notre vie musicale est la qualité et la variété de plus en plus grande des programmes de concerts, y compris ceux de nos propres artistes et orchestres; qualité et variété, mais aussi audace, qui ne sont plus confinées aujourd'hui aux programmes offerts aux élites des sociétés fermées, mais qui peuvent aussi être le fait de programmes destinés au grand public.

C'est ainsi qu'au dernier Festival de Musique de Montréal, en août dernier, on osait présenter un programme composé exclusivement d'oeuvres de Bach, parmi lesquelles une version complète de l'*Offrande Musicale*; et pourtant le public remplit tout à fait la grande salle de la Comédie Canadienne. Je crois que ce concert, au total, ne fut pas réussi, et je pense que cela est dû en bonne partie au fait que l'on a présenté une transcription peu convaincante de l'*Offrande Musicale*, et dans un cadre qui ne lui convenait pas: cette oeuvre doit garder son caractère de musique de chambre. Cette exécution a révélé aussi l'étrange situation d'un public qui, alors qu'on s'en prend souvent à lui, fait assez confiance à un chef-d'oeuvre de Bach réputé difficile pour se rendre au concert où on le présente, et d'interprètes qui, selon toute apparence et dans l'ensemble du moins, n'y "croyaient" pas, en tout cas dans la transcription qu'on leur donnait à exécuter (l'un des exécutants, occasionnellement soliste par surcroît, excellent instrumentiste du reste, manifestait extérieurement son ennui tout au long de l'oeuvre, ce qui est un peu fort dans le cadre d'un festival).

En janvier dernier, on donnait également en concert une version complète, transcrite pour orchestre, de l'*Art de la Fugue*, et on m'a dit qu'il y avait eu aussi salle comble. La présentation publique de ces deux oeuvres eût été, il y a peu d'années encore, une impossible gageure; notre public est donc arrivé maintenant à un degré de maturité qui lui fait souhaiter de connaître et d'entendre les deux dernières oeuvres de Bach, qui sont parmi les

plus hautes, sinon les plus hautes de toute l'histoire de la musique. Nous en prendrons occasion pour jeter ici quelques notes sur ces deux chefs-d'oeuvre qui constituent le testament musical du plus grand musicien qui fut.

Ce n'est que depuis peu qu'on s'est mis à s'intéresser à ces deux oeuvres qui étaient, et restent encore pour une bonne part, entourées de mystère et faussées par diverses méconceptions; il faut dire que ce ne sont pas en effet des oeuvres faciles: vers la fin de sa vie, Bach, comme plusieurs des plus grands créateurs, ne veut plus répéter ce qu'il a déjà dit, aussi magistralement que ce pût être, et ne peut désormais qu'aller plus loin encore, au bout de lui-même, que pousser à la limite extrême ce qui fait qu'il fut Bach, élaguant tout ce qui n'est pas l'essentiel, délaissant tout élément extérieur de séduction ou d'opulence pour trouver au coeur de la pauvreté la plus haute vérité et la plus riche densité, pour respirer sur les plus hautes cimes l'air le plus pur.

Mais, pour citer Ralph Kirkpatrick, "*how Bach himself in pious humility would ridicule these high-sounding words of ours with a wry face and with god-like laughter: Kraut und Rüben.*"; ces deux mots allemands veulent dire: choux et betteraves... ce sont les premiers mots d'une chanson populaire que Bach emploie dans la dernière des *Variations Goldberg*, cette autre oeuvre capable de nous couper le souffle...

Revenons donc à ces méconceptions de ces deux oeuvres. La première, et qui tend heureusement à disparaître, concerne leur caractère général qui serait, prétend-on, purement didactique, abstrait et cérébral, et veut réserver ces oeuvres à la seule étude des spécialistes et des étudiants en contrepoint: mais Bach n'avait cure de ces distinctions, et destinait ses oeuvres à la fois aux spécialistes et aux amateurs, à la fois à l'étude et au plaisir de les entendre; ce qu'il affirme lui-même expressément dans les titres autographes, souvent élaborés, de plusieurs de ses collections (*Inventions*, 45 *Chorals d'orgue*, *Variations Goldberg*) qu'il destine, écrit-il, "à l'instruction de ceux qui ont soif de vrai savoir" ainsi qu'à "la délectation des amateurs". Quant à leur caractère soi-disant abstrait et cérébral, ce sont là des épithètes assez vagues, toute organisation de la forme étant abstraite et cérébrale; mais si l'on veut par là refuser à ces oeuvres le pouvoir d'émouvoir, c'est qu'on n'a pas saisi qu'émotion et lyrisme, pour être épurés et décantés, peuvent n'en être que plus profonds.

Certains révèrent tellement ces chefs-d'oeuvre qu'ils les voudraient réserver à ce qu'ils appellent l'audition intérieure, révélant par là, je le crains, des tendances cathares, albigeoises ou manichéennes, qui veulent que l'esprit soit avili au contact de la

matière; pour moi la musique se définit le plus immédiatement en se référant au concept sonore, et donc au concert, et par la suite à l'audition matérielle; je me demande d'ailleurs s'il s'est jamais trouvé un seul compositeur pour souhaiter que sa musique ne fût pas entendue... En tout cas, Bach était, sans doute, fort éloigné d'une semblable conception, lui qui écrit à la fin de l'un des contrepunts de *l'Art de la Fugue*: *cadenza*, c'est-à-dire passage qui doit être librement improvisé par l'exécutant.

Enfin, je voudrais mentionner une erreur largement répandue, à savoir: que ces deux oeuvres seraient "de la musique pure", en ce sens que Bach ne les aurait destinées à aucun instrument particulier, et qu'il faut donc en faire des transcriptions si on veut les faire entendre. On sait pourtant déjà que la sonate en trio et deux des canons de *l'Offrande Musicale* possèdent des indications précises quant aux instruments à utiliser (flûte et violon, en plus du clavecin); et les deux grands *ricercari* (nos 1 et 5 de l'oeuvre) qui forment les piliers de l'oeuvre, de même que tout *l'Art de la Fugue*, sont très certainement de la musique pour clavier (c'est-à-dire pour clavecin ou orgue, ou pour piano en autant qu'on admet de jouer Bach au piano): serait-il possible que le hasard fit qu'on pût jouer parfaitement tant de fugues compliquées avec les deux mains seules, alors que cette exigence implique d'évidentes et constantes limitations de la part du compositeur? Non bien sûr! Comme l'écrivait un peu rudement le grand critique anglais D. Tovey dès 1931: "*Orchestrez l'Art de la Fugue si vous voulez; mais seulement pour les mêmes raisons qui vous inciteraient à orchestrer les 48 Préludes et Fugues du Clavier bien tempéré* (heureusement que Bach a laissé ce titre à cette collection, qu'on pourrait destiner autrement aux divers traducteurs et orchestrateurs, ou encore aux études d'écriture et de composition, sinon à l'audition intérieure...)¹: *si vous croyez que c'est nécessaire, vous montrez que vous ne comprenez ni l'orchestration, ni le style du clavier*". Mais les préjugés et la tradition, c'est-à-dire la somme des erreurs du passé, ont la vie dure, et l'on continue et continuera sans doute encore à croire et à écrire que *l'Offrande Musicale* et *l'Art de la Fugue* ne sont destinés à aucun instrument particulier...

En écrivant ses deux dernières oeuvres pour l'instrument à clavier, Bach a montré jusqu'à la fin son amour indéfectible pour l'instrument qu'il jouait en grand virtuose, et auquel il n'a pas craint de confier ses plus hautes et ses plus audacieuses créations.

Bernard LAGACE

¹ La réflexion entre parenthèses est de l'auteur de cet article, et non de l'éminent critique anglais, mais on croit qu'elle lui eût plu.