

Bach-Magazin (Mai 2016)
Traduction des pages 20 -21 :

**« INFORMATIONEN AUS DER NEUEN
BACHGESELLSCHAFT »**



Informations de la Neue Bachgesellschaft

Dans cette rubrique, la Neue Bachgesellschaft e.V. vous fera part régulièrement de ses activités et de ses projets. Avec les quelque trois mille membres qu'elle compte aujourd'hui, notre association, déclarée d'utilité publique, a pour mission de promouvoir et diffuser la musique de Jean-Sébastien Bach, et d'explorer scientifiquement sa vie, son œuvre et son influence. Heureux de ce début de collaboration avec le Bach-Magazin, nous nous présentons à ses lecteurs et aux amis de Bach.

Fondée en 1900, l'enracinement de notre association remonte au milieu du XIX^e siècle, à une époque où l'on venait de redécouvrir Jean-Sébastien Bach et sa musique : en 1850 en effet, Robert Schumann, Louis Spohr, Franz Liszt et Moritz Hauptmann, alors cantor de Saint-Thomas, créèrent la « Bach-Gesellschaft », qui avait pour objectif de publier l'intégrale des œuvres du compositeur. Un demi-siècle plus tard, sa mission accomplie, il fallait continuer à faire connaître et à jouer la musique bachienne. La Bach-Gesellschaft fut dissoute et remplacée à cette fin par la « Neue Bachgesellschaft », laquelle est depuis longtemps devenue une association internationale. À l'étranger également, ses membres ont mis en œuvre diverses activités dans le but de promouvoir la musique du Maître. La coopération est particulièrement étroite avec ses adhérents français.

La Neue Bachgesellschaft répond à son objectif en organisant un Festival Bach annuel, dans une ville différente chaque fois, et en publiant les Annales Bach tous les ans également, une revue scientifique qui paraît de façon continue depuis 1904. En 1907, notre association a ouvert au public la Bachhaus à Eisenach, premier musée consacré au compositeur. Aujourd'hui, la NBG poursuit également d'autres projets visant à faire connaître Bach et sa musique : des académies Bach en Europe de l'Est, des publications, la mise à disposition de matériel pédagogique pour les écoles.

Chaque année un Festival Bach dans une ville différente

Depuis 1901, un Festival a lieu tous les ans, chaque fois dans une ville différente, mettant surtout les cantates à l'honneur. Que ce soit dans les villes où Bach a travaillé ou ailleurs, ces festivals itinérants sont toujours, non seulement un plaisir musical, mais aussi un lieu de rencontre pour les membres de la NBG et de nombreux amis de Bach. L'assemblée générale annuelle des membres de l'association se tient toujours dans le cadre d'un festival. Tous les cinq ans, le Festival Bach de la NBG est organisé conjointement avec le Festival Bach de Leipzig. Mais petit à petit, d'autres partenariats ont vu le jour, par exemple avec les Journées Bach ou les Semaines Bach. Cependant, les œuvres de Bach ne sont pas « chez elles » seulement dans les grandes villes à tradition musicale, ce que ne cessent de confirmer les festivals. Jugez vous-mêmes !

Le prochain Festival Bach de la NBG aura lieu à Dresde, du 23 septembre au 3 octobre 2016. Le programme et toutes les informations sont disponibles sur www.bachfest-dresden.de

En 2017, il se déroulera à Ansbach et en 2018, à Tübingen.

Les Annales Bach

Cette publication très appréciée par la recherche Bach internationale est la plus importante de notre association. Année après année, elle présente les articles de scientifiques renommés sur de nouvelles découvertes et de nouveaux jugements portés sur la vie et l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, et sur d'autres membres de sa famille. Le 101^e numéro vient de paraître. Publiées à la demande de la NBG sous la direction éditoriale de Peter Wollny, les membres de l'association qui le souhaitent reçoivent gratuitement les Annales Bach.

La Bachhaus Eisenach : Musée consacré à Bach dans sa ville natale

La Bachhaus Eisenach est propriété inaliénable de la Neue Bachgesellschaft. Sur six cents mètres carrés, elle expose plus de deux cent-cinquante objets et documents originaux sur la vie et la musique de Bach, et propose toutes les heures un petit concert, sur deux orgues, une épinette Silbermann, un clavicorde et un clavecin. Assis dans des « Bubble chairs », des sièges suspendus, les visiteurs peuvent s'immerger dans la musique, ou encore se laisser transporter par des extraits musicaux accessibles en multimédia, et dans quatre exécutions différentes. La visite peut très agréablement s'achever dans le jardin baroque et au « Café Kantate », et la boutique du musée propose des CD, des partitions, des livres et des souvenirs. Visites guidées, conférences et concerts en soirée viennent enrichir l'offre abondante de la Bachhaus et des expositions temporaires, dans ses locaux ou hors les murs permettent de mieux connaître encore la vie et l'œuvre de Jean-Sébastien Bach.

Bachhaus Eisenach

Frauenplan 21

D-99817 Eisenach

www.bachhaus.de

Ouverte t.l.j. de 10h à 18h

Exposition temporaire actuelle : « **Bach et les juifs** »

Du 29 avril au 6 novembre 2016

Autres projets réguliers : les académies Bach en Europe de l'Est

Pendant une semaine, des étudiants en musique et des diplômés étudient, sous la direction de professeurs chevronnés, des œuvres de Bach qu'ils interprètent ensuite lors de plusieurs concerts. Ce travail va bien au-delà des pays où la création de Bach fait partie du patrimoine culturel communément partagé, et éveille, en différentes régions du monde, l'intérêt et l'enthousiasme pour sa musique. De 1992 à 1998, sept académies ont été organisées en Roumanie et, depuis 2004, ce sont les étudiants ukrainiens qui, à Donetsk, se sont familiarisés avec la musique de Bach. Cette année, une sixième académie aura bien lieu en Ukraine. Que ce ne soit pas cette fois à Donetsk, compte tenu de la situation politique, mais néanmoins à Dnipropetrovsk, est un grand signe d'espoir.

6^e académie Bach en Ukraine

Du 7 au 17 novembre 2016

Jean-Sébastien Bach :

Cantate BWV 21 « Ich hatte viel Bekümmernis »

Messe en si mineur (Kyrie et Gloria)

Structure de la Neue Bachgesellschaft : Directoire, Comité de direction et Assemblée générale

L'Assemblée générale est l'organe suprême de l'association. Les membres sont informés du travail en cours, on y délibère, on décide d'éventuelles modifications des statuts, on y fait des suggestions. Elle élit le Comité de direction, qui se compose des membres du Directoire et de douze à vingt-quatre membres ordinaires, chargés de se concerter sur le travail de l'association et d'en décider. Il nomme le président et les membres du Directoire, lequel dirige les affaires en cours, et à qui incombe également la gérance de la Bachhaus Eisenach. Le Directoire se compose d'un président, d'un vice-président et de quatre autres personnes au maximum.

Le bureau de la NBG chargé d'expédier les affaires courantes a son siège à Leipzig.

Neue Bachgesellschaft e.V.

Burgstraße 1-5 (Am Thomaskirchhof)

D-04109 Leipzig

Tél. : +49 (0)341 9 60 14 63 ; Fax : +49 (0)341 2 24 81 82

info@neue-bachgesellschaft.de

www.neue-bachgesellschaft.de

Président du Directoire : Christfried Brödel

La Fondation Jean-Sébastien Bach

En 2011, la Neue Bachgesellschaft a créé la Fondation Jean-Sébastien Bach qui, dans la tradition de l'« ancienne » et de la « nouvelle » association Bach, encourage la promotion et la diffusion de la musique de Bach. Elle a pour mission d'aider au financement des projets de la NBG et de soutenir la Bachhaus Eisenach en subventionnant la conservation et l'enrichissement de sa collection permanente. Par ailleurs, elle réalise ses propres projets, toujours en lien direct avec l'œuvre de Bach. Cette année, par exemple, elle va soutenir la jeune génération en finançant des concerts et contribuer à la publication des deux derniers volumes du *Theologisches Bach-Kommentar* du regretté Martin Petzoldt.

Johann Sebastian Bach Stiftung

Burgstraße 1-5

D-04109 Leipzig

Tél. : +34 (0)341 23 10 86 87

www.js-bach-stiftung.de

Nous souhaitons la bienvenue à tout nouveau membre pouvant soutenir activement le travail de la Neue Bachgesellschaft.

Bach-Magazin (Mai 2016)

Traduction de page 22 :

«Bachs Musik ist mir aus eigenem Anfassen vertraut»

« Bach m'est familier grâce à ma propre fréquentation de son œuvre »



Alexander Steinhilber, nouveau directeur commercial du Bach-Archiv de Leipzig et directeur artistique chargé de la gestion du Festival Bach, s'entretient avec Ulrike Utsch.

M. Steinhilber, en votre qualité de directeur du département de musique au Service culturel de la ville de Hambourg, vous avez coordonné en 2014 les célébrations dans toute l'Allemagne du 300^e anniversaire de la naissance de C.P.E. Bach. Est-ce ce travail qui vous a fait prendre goût à la famille Bach ?

Non. Mon rapport à Bach remonte à ma jeunesse. J'étais interne dans une institution religieuse où la musique avait une importance particulière. J'apprenais principalement l'orgue et tout organiste doit naturellement se confronter à la musique bachienne. Depuis l'âge de 14 ans, je joue régulièrement à l'office du dimanche, et c'est ainsi que la musique de Bach m'est devenue familière.

Avez-vous un lien quelconque avec Leipzig ?

Oui, un lien spécial même. Lorsque j'étais jeune, j'économisais sou par sou mon argent de poche pour m'acheter la série complète de CD «Edition Bach Leipzig ». J'étais ainsi en relation avec les musiciens de Leipzig, que je ne pouvais pas écouter en direct mais qui, depuis, croisent toujours ma route. Vous voyez que mon lien avec Leipzig ne date pas d'hier !

Qu'est-ce qui vous attire dans votre nouvelle tâche ?

L'activité que j'exerçais à Hambourg dans le secteur de la politique culturelle consistait à mettre en place des conditions-cadres financières et structurelles, pour ensuite « livrer le bébé » à d'autres. Ici, au Bach-Archiv, non seulement je continue à assurer ce travail d'encadrement dans des proportions plus modestes, mais je m'occupe aussi du « contenu du cadre ». Cela me plaît beaucoup et c'est pourquoi j'avais postulé pour le poste de Leipzig.

Comment envisagez-vous de développer le Festival Bach ?

Mon prédécesseur Dettloff Schwerdtfeger m'a laissé une maison fort bien tenue. Nous disposons d'un public très intéressé et fidèle, de manifestations très bien implantées, et d'une énorme demande. Mais il faudrait parvenir à motiver les moins de 35 ans. Nous devons réfléchir à mieux captiver et intégrer la jeune génération. Et cela vaut d'ailleurs aussi pour tous les habitants de Leipzig, car si les festivaliers viennent nombreux du monde entier, les Leipzigeois ont tendance à bouder un peu trop leur festival. Je pense donc que la communication est très importante et qu'il faut aussi créer des occasions de participation qui présupposent des connaissances préalables assez modestes. Les manifestations gratuites en plein air sur la Place du Marché sont un pas dans cette direction.

Quels objectifs vous êtes-vous fixés au Bach-Archiv ?

Le Festival Bach est une formidable plateforme permettant de rendre compte à l'extérieur du travail du Bach-Archiv. Le Bach-Archiv est une institution extraordinaire et unique au monde,

qui se consacre à la recherche sur la vie, l'œuvre et l'influence de Bach et de sa famille – lesquelles méritent d'être connues par d'autres que par des spécialistes. Nous voulons concevoir des événements censés présenter ce travail sans mettre trop en avant l'aspect didactique.

Après une formation de musique d'église, **Alexander Steinhilber**, né en 1971, a étudié la musicologie, la langue et la littérature allemandes anciennes. De 1998 à 2002, il a dirigé à Berlin l'Akademie für historische Aufführungspraxis e.V. (Académie de la pratique historique d'exécution). En 2009, il a obtenu un doctorat en musicologie à l'Université Libre de Berlin. Après avoir travaillé en libéral comme organiste, directeur musical, et conseiller en dramaturgie musicale, il a pris en 2010 la direction du département de musique au Service culturel de la ville de Hambourg.

Bach-Magazin (Mai 2016)

Traduction des pages 29 - 31 :

« Alle Ressourcen für Bach mobilisieren »

» Mobilisation générale pour Bach «

Le Festival Bach de la Neue Bachgesellschaft et les Journées Bach de la Frauenkirche de Dresde s'associent



« Le Festival Bach annuel de la Neue Bachgesellschaft est l'occasion pour les membres de l'association de se rencontrer, de partager de merveilleux moments musicaux et de fêter ensemble la musique bachienne » déclare Christfried Brödel, président de la NBG depuis mars 2015. « Qu'il ait lieu chaque année en une ville différente pousse l'élue à mobiliser toutes ses forces pour Bach et à en tirer profit à long terme, bien au-delà du festival lui-même. » Le 91^e Festival Bach de la NBG se déroulera du 23 septembre au 3 octobre 2016 à Dresde, la ville sur l'Elbe, qui l'accueillera pour la seconde fois depuis 1968. À l'époque, les frères Mauersberger détenaient encore les deux postes de cantor les plus importants à l'Est : Rudolf à Dresde, avec le Kreuzchor, et Erhard à Leipzig, avec le Thomanerchor. « Que Dresde organise à nouveau un Festival Bach s'imposait donc », explique Roderich Kreile, l'actuel Kreuzkantor et vice-président de la NBG. Et ce n'est bien sûr pas un hasard s'il a lieu l'année même du 800^e anniversaire du Kreuzchor.

Pourtant, tout n'a pas été facile. « Lorsqu'au printemps 2015, la ville de Dresde a supprimé la subvention de 250 000 euros que nous avions en vue, nous nous sommes soudainement retrouvés les mains vides », poursuit R. Kreile, à qui revient également la direction artistique du festival. « Il n'était plus question de faire coïncider le festival avec le Festival de musique de Dresde, comme nous l'avions imaginé, et en tout état de cause, la ville avait déjà décidé d'annuler le festival. » Mais le Kreuzkantor ne pouvait ni ne voulait en rester là. « Postuler pour l'organisation d'un festival musical pour ensuite l'annuler aurait été, à mon avis, très dommageable pour l'image de Dresde. Outre le fait que nous devons de toute façon soigner actuellement notre image, cela aurait été fatal pour une ville qui aspire à être capitale européenne de la Culture. Alors nous avons envisagé diverses solutions, et l'idée nous est finalement venue de gagner à notre cause le partenariat de la Fondation Frauenkirche, qui, avec les Journées Bach de la Frauenkirche, une manifestation instituée en 2006, devait de

toute façon être présente au Festival Bach. » – « Nos Journées Bach vont y trouver des avantages », ajoute Matthias Grünert, cantor de la Frauenkirche : « D'une part, les touristes seront nombreux à venir à Dresde pour le Festival Bach et aussi pour le jour de l'Unité allemande le 3 octobre ; et d'autre part, nous espérons que ce sera l'occasion, pour de nombreux Dresdois habituellement plus enclins à se rendre à la Kreuzkirche et à la Hofkirche, de venir à nouveau chez nous, à la Frauenkirche. »

Cette coopération était une solution satisfaisante qui permettait à R. Kreile de poursuivre son projet. « J'ai été très heureux de constater que les artistes, les chœurs, les ensembles étaient nombreux à se déclarer prêts à participer. La Staatskapelle, la Philharmonie, les Écoles supérieures de musique et de musique d'église et le Conservatoire Heinrich Schütz sont d'ores et déjà embarqués sur le même navire que nous. » En raison du budget très réduit, tous les acteurs vont d'abord devoir travailler à leurs risques et périls. Toutefois, R. Kreile espère qu'aucun ne sera perdant et compte sur un certain effort quant aux subventions. Christfried Brödel insiste catégoriquement : « Cette situation doit rester absolument exceptionnelle. Les organismes communaux ne doivent pas se dégager de leur responsabilité culturelle en avançant : "Vous voyez, ça marche tout autant sans notre argent !" » Sur ce point, le président et le vice-président de la NBG sont parfaitement d'accord. Mais, dans la réduction du financement, Roderich Kreile voit aussi un aspect positif : « Grâce à elle, nous nous sommes rapprochés plus encore de l'idée originelle de "festivals itinérants" : au lieu de payer d'éminents musiciens de la scène internationale, ce sont des artistes locaux qui vont se joindre à nous et prendre conscience de leur propre potentiel. » Et le cantor de la Frauenkirche et le Kreuzkantor d'insister d'une même voix sur le fait que Dresde a quelque chose à offrir et peut s'enorgueillir de promouvoir la musique bachienne. « À Dresde, Bach est joué allègrement ici ou là tout au long de l'année – à différents niveaux de qualité, je le reconnais » raconte Matthias Grünert. « C'est la tradition, tout simplement. Et pas seulement dans notre ville, mais dans toute la Saxe. N'oublions pas quand même que l'Oratorio de Noël résonne dans chaque village ou presque ! » Depuis 2005, l'intégrale de l'œuvre pour orgue est donnée à la Frauenkirche, donc sous la responsabilité de M. Grünert. Le projet dure environ deux ans et recommence aussitôt achevé. Des cantates sont chantées à chaque office, la Passion selon saint Jean chaque vendredi saint, la Messe en si mineur est inscrite tous les ans au programme des Journées Bach et les six cantates de l'Oratorio de Noël sur trois jours d'affilée. « Nous avons même un authentique "lieu Bach" » lance triomphalement M. Grünert. « L'escalier en pierre qui monte à l'orgue se trouve dans la partie de l'église que le bombardement de 1945 a épargnée, mais laissée en ruines. Aujourd'hui, on accède à l'orgue par l'escalier que Bach en personne a emprunté. Cette sensation de poser les pieds sur les marches que le Maître a foulées, c'est un avantage qu'ont les gens de Dresde sur ceux de Leipzig... » Si la Kreuzkirche ne peut en dire autant, elle présente néanmoins et régulièrement des œuvres de Bach : chaque année la Passion selon saint Matthieu et l'Oratorio de Noël, souvent aussi la Passion selon saint Jean et la Messe en si mineur, ainsi que les cantates correspondant aux fêtes importantes. « Mais il n'y a pas qu'avec le Kreuzchor que Bach est à l'honneur. De nombreux chœurs et ensembles divers promeuvent également sa musique », insiste Roderich Kreile qui a fixé quelques lignes directrices en vue du prochain Festival Bach, comme « Bach et ses relations amicales et familiales à Dresde », « Bach et la messe ». « Ce sont des idées spontanées à partir desquelles est né un programme extrêmement coloré et très varié, qui promet un niveau élevé. » Wilhelm Friedemann Bach, le fils aîné, était organiste à la Sophienkirche et Bach lui-même a joué sur l'orgue Silbermann de la Frauenkirche : cela suffit pour comprendre que l'accent sera mis sur la musique d'orgue. Mais parallèlement, il y aura aussi des cantates que le public sera invité à chanter, des offices religieux largement agrémentés

de musique, et de nombreux concerts instrumentaux et vocaux, regroupés en partie sous un titre qui pourrait être « Bach chez Schütz » ou « Straube et Bach ».

La représentation de la Messe en si mineur le 25 septembre à la Kreuzkirche, qui fera le trait d'union entre l'anniversaire du Kreuzchor et le Festival Bach, sera un moment important pour le Kreuzkantor : « Ce sont deux événements différents, mais qui me tiennent tous deux à cœur, même si je confesse une petite préférence pour le chœur. Et je me réjouis beaucoup que l'anniversaire d'une institution si ancienne soit associé à un Festival Bach aussi riche en couleurs. » Les manifestations auront lieu dans toute la ville : dans les grandes églises, à l'Albertinum, au Musée de la ville, au palais des festivals Hellerau. L'assemblée générale annuelle de la NBG se tiendra à la Kreuzschule et sera suivie d'une visite exceptionnelle du « saint des saints » du chœur, habituellement fermé au public. Le programme dans son état actuel est disponible sur www.bachfest-dresden.de. Il faudra attendre encore un peu, jusqu'à ce que toutes les informations soient complètes, pour obtenir le dépliant.

Les responsables espèrent aussi que le Festival Bach redorera le blason de la ville culturelle de Dresde, quelque peu terni ces derniers temps. « Nous avons récemment constaté que certains parents ne voulaient pas laisser leur enfant à proximité du mouvement Pegida (Européens patriotes contre l'islamisation de l'Occident) et avons du même coup perdu des candidats au Kreuzchor », regrette Roderich Kreile. « Nous devons tout faire désormais pour montrer que Dresde reste ce qu'elle a toujours été, une ville de culture qui refuse d'être marquée par des représentants de l'inculture. Nous devons transmettre nos valeurs en renouant avec la pure tradition occidentale et en luttant contre les faux prophètes. Que tant d'artistes et d'institutions se rapprochent pour, ensemble, mettre en œuvre ce festival renforcera la fierté culturelle de Dresde. » Et Christfried Brödel d'ajouter : « Une grande partie de la population locale s'intéresse à la musique sacrée, vocale, et à la musique ancienne. Tout le monde trouvera son compte au festival. Nous programmons un large éventail de styles. La Neue Musik sera elle aussi présente. Les effets négatifs du mouvement Pegida, que l'on ressent malheureusement, n'y joueront, espérons-le, aucun rôle. Nous voulons attirer l'attention sur une ville ouverte au monde, consciente de son importance culturelle. C'est pourquoi nous invitons tous les amis de Bach, les associations Bach de Dresde et du monde entier. Nous attendons une participation intense, car « finalement le grand cantor de Saint-Thomas est souvent venu dans la ville sur les rives de l'Elbe », remarque Roderich Kreile. « La vie culturelle y était très florissante. Je crois que Bach aimait Dresde et qu'il s'y serait volontiers établi. »

Sabine Näher

Bach-Magazin (Mai 2016)
Traduction des pages 38 - 39 :
« Gütesiegel „Bach-Schüler“ »

La mention « Élève de Bach » : un sésame



Depuis septembre 2015, les chercheurs du Bach-Archiv concentrent leur travail sur les élèves de Bach. L'exploitation des sources – un projet soutenu par la Fondation Fritz Thyssen – doit livrer de nouvelles connaissances sur la méthode pédagogique du cantor, sur l'accueil de ses œuvres par ses contemporains et sur la genèse et la transmission des sources conservées.

Dans le passé, le travail de recherche sur les élèves de Bach n'a été entrepris que de manière ponctuelle, et il manquait des travaux de plus grande envergure. Seul Hans Löffler, né en 1885 à Salzbourg et pasteur à Dobitschen près d'Altenbourg à partir de 1925, véritable fan de Bach, s'intéressa de manière systématique au cercle des élèves dont on avait alors connaissance, et résuma le résultat de ses travaux dans les Annales Bach de 1953. Les petits cahiers dans lesquels il consigna par écrit tout ce qu'il avait appris sur chacun des élèves du compositeur, contiennent infiniment plus de détails, des extraits de la littérature spécialisée minutieusement collectés, des renseignements glanés dans les archives paroissiales et ses propres archives.

C'est sur cette base et grâce à un accès sensiblement plus facile aux archives historiques et aux bibliothèques que l'équipe du Bach-Archiv s'est de nouveau lancée dans une vaste enquête sur les élèves de Bach. Il fallait tout d'abord se poser les questions suivantes : À partir de quand une personne de l'entourage de Bach peut-elle être effectivement considérée aussi comme son élève, et est-ce toujours vrai ? Une rencontre avérée avec le Thomaskantor lors d'un séjour à Leipzig suffit-elle ? Ou bien faut-il apporter catégoriquement la preuve qu'un musicien a suivi l'enseignement du Maître pendant plusieurs mois pour qu'il puisse bénéficier de la mention « Élève de Bach », qui fait presque office de sésame ? En 1784 déjà, Johann Adam Hiller déclarait qu'on ne pouvait faire aveuglément confiance aux sources de l'époque à ce sujet : « Jusqu'à ce jour encore, on considère comme un tel honneur d'avoir pu profiter de l'enseignement de ce grand homme que certains se disent avoir été son élève, alors qu'il n'en est rien. »

À l'heure actuelle, la banque de données du projet du Bach-Archiv, qui n'en est encore qu'à ses débuts, fait état de cent vingt-cinq noms. Certains vont devoir sans doute être éliminés tandis que d'autres, encore inconnus, vont pouvoir, espérons-le, être ajoutés à la liste.

Des questions se posent. Qu'en est-il, par exemple, de Peter Schimert (1712-1785), organiste à Hermannstadt (aujourd'hui Sibiu, en Roumanie, NdT), dont on peut lire dans *l'Allgemeine Musikalische Zeitung* de 1814 (bien après sa mort donc) : « Il a été un digne élève de J.-S. Bach, à qui la musique allemande est si redevable. » C'est très vraisemblablement durant ses études à Leipzig à partir de 1733, que Schimert a dû recevoir l'enseignement du Maître. Son cas est particulièrement captivant, car nul chercheur ne s'est jusqu'à présent intéressé à Hermannstadt, la ville où il a exercé, ni à la Transylvanie en général.

À côté d'une série d'autres « spécimens exotiques » comme Johann Gottfried Mützel (1728-1788), qui exerçait à Riga, ou Karl Friedrich Abel (1723-1787), fondateur à Londres des « Bach-Abel Concerts », on trouve de nombreux élèves de Bach ayant exercé leur activité dans des villes beaucoup plus proches des dites villes-Bach de l'Allemagne du Centre. C'est probablement le cercle berlinois des admirateurs de Bach, autour de Johann Friedrich Agricola (1720-1774) et Johann Philipp Kirnberger (1721-1783) qui, parmi les contemporains de Bach, avaient la chance de se compter au nombre de ses élèves les plus notoires. Comme maîtres de chapelle à la cour de Prusse et tout particulièrement comme théoriciens reconnus de la musique, ils ont contribué à entretenir la mémoire de leur maître. Si l'on considère les activités antérieures de Kirnberger auprès des cours princières de Pologne, qu'on a encore peu étudiées, il apparaît clairement qu'il n'est pas exclu de trouver d'autres sources sur ces élèves connus.

Légende photo :

Page 38 en bas : *Deux élèves de Bach : Karl Friedrich Abel et Johann Philipp Kirnberger*

Les connaissances sont encore plus rudimentaires sur les nombreux élèves de Bach de moindre importance, ayant exercé en des villes relativement plus petites. Parmi eux, le graveur Johann Georg Schübler (1725-après 1753), éditeur à Zella, dans la forêt de Thuringe, des célèbres *Chorals Schübler* (BWV 645-650). Un travail récent sur les sources concernant cet élève de Bach dans les années 1740 a mis au jour une autobiographie de son frère Johann Heinrich Schübler (1728-1807), lui-même organiste et professeur dans une école de jeunes filles à Mehlis, qui a pu être identifié comme étant le graveur ayant réalisé l'ornementation florale de la première édition de *L'Art de la Fugue*. Il y écrit : « Je faisais de la musique sous la conduite de mon frère, lequel se perfectionnait à Leipzig auprès du célèbre Bach, au point qu'il pouvait nous faire profiter de son enseignement mon frère et moi. »

Légendes photos :

Page 39 en haut : *Page titre des Chorals Schübler, édités par Johann Georg Schübler*

Page 39 en bas : *L'Art de la Fugue. 1^{re} édition, gravée par Johann Heinrich Schübler*

Des sources telles que celle-ci nous permettent d'espérer trouver des déclarations comparables de contemporains sur Bach. Il est possible que d'autres élèves, à peine remarqués jusqu'aujourd'hui, aient écrit ce qu'ils savaient sur le Thomaskantor et que ces documents permettront de peaufiner encore l'image de Bach comme professeur et de compléter nos connaissances sur la réception de sa musique.

Bernd Koska

Bach-Magazin (Mai 2016)

Traduction des pages 40 - 41 :

« Bachs „trockene“ Verhältnisse in Köthen »

Bach à Köthen



À quoi la Salle des glaces du château de Köthen pouvait-elle ressembler au temps de Bach ?

Alexander Grychtolik s'est lancé dans une reconstitution virtuelle du lieu d'activité de Bach à Köthen et s'entretient avec Ulrike Utsch.

Monsieur Grychtolik, votre reconstitution par ordinateur montre la Salle des glaces du château de Köthen telle qu'elle était en 1720 lorsque Jean-Sébastien Bach y était maître de chapelle. Comment vous, le claveciniste, en êtes-vous arrivé à faire ce travail ?

C'est très inspirant de jouer ou d'écouter des œuvres de Bach dans cette salle, quand on en connaît le *genius loci*, même si aujourd'hui, elle n'a plus grand-chose à voir avec ce qu'elle était alors. Puisque, parallèlement à mes études musicales, j'ai également préparé un diplôme d'architecture, je m'intéresse beaucoup à l'histoire des salles de concert et que nous avons récemment enregistré (pour le label Sony) avec l'ensemble Deutsche Hofmusik la

musique funèbre composée par Bach pour le prince d'Anhalt-Köthen, mes deux centres d'intérêt ont pu se rejoindre.

Quelles sont les grandes différences entre la salle d'autrefois et celle d'aujourd'hui ?

Aujourd'hui, elle est plus vaste et plus lumineuse. Du temps de Bach, c'était une salle de la fin de la Renaissance et du début du baroque, vieillotte, encrassée par la fumée des nombreuses bougies. Elle n'avait pas cette somptueuse voûte en bois, mais un plafond en solives, ordinaire et plat. Peut-être était-il déjà recouvert de stuc. Les murs étaient tendus de tissu imprimé vert et n'étaient pas encore ornés de stuc-marbre.

Il n'y avait jusqu'à maintenant que peu d'informations attestées sur l'aménagement de la salle. De quelles sources avez-vous disposé ?

La restauration actuelle et les études architecturales ont fourni l'occasion unique de se lancer également dans des recherches sur l'état de la salle à l'époque de Bach. En fin de compte, depuis la construction de l'aile du château en 1608, sa structure première n'a pas changé. Mais je suis heureux de mentionner qu'on a découvert récemment des vestiges de l'ancienne voûte en bois. L'inventaire de 1729, qui décrit l'état de la salle à la fin du règne du prince Leopold et que l'on peut lire en le comparant avec les conclusions de la recherche architecturale et avec des salles similaires de l'époque, a été une source précieuse. Mais naturellement, nous n'avons pas encore toutes les réponses, notamment en ce qui concerne les couleurs. Nous avons donc opté pour un dégradé de gris. Et nous nous sommes contentés de seulement mentionner de nombreux objets inscrits à l'inventaire.

On lit souvent que les Concertos Brandebourgeois y ont résonné. Que peut-on dire en réalité de cette salle en ce qui concerne Bach ?

La Salle des glaces était en ce temps-là le centre de la vie princière. Mais on ne dispose pas d'indications plus précises sur les œuvres de Bach qu'on y jouait. On y interprétait certainement des œuvres pour grande formation orchestrale et vocale, car avec 240m², c'était de loin la plus grande pièce du château. On peut effectivement imaginer qu'on y a donné les premier et deuxième Concertos Brandebourgeois, avec la formation caractéristique des cors et des trompettes, et certainement aussi les cantates que Bach composaient pour le nouvel an et l'anniversaire du prince. L'orchestre de la cour, dans une formation plus restreinte, pouvait aussi se produire dans toutes les autres pièces du château. On sait aujourd'hui qu'il y avait un clavecin à pédalier dans l'appartement privé de Leopold.

Que sait-on sur l'inventaire dressé à l'époque de Bach ?

Il ne reste rien du mobilier d'alors. Les pièces en partie décrites sur l'inventaire de 1729 sont des objets exposés dans les lieux où Bach a travaillé au château de Köthen : des vases, trois des quarante-huit tableaux répertoriés, une table de jeu et une copie du célèbre clavecin Mietke (Berlin) – seuls représentants conservés du mobilier de l'époque. La reconstitution virtuelle doit les présenter dans leur contexte spatial originel.

Bach a-t-il vu l'espace tel que vous le présentez ?

Au temps de Bach, la salle avait des fonctions multiples. On ne peut donc dire qu'entre 1717 et 1723 elle n'a subi aucun changement, surtout en ce qui concerne l'ameublement. L'inventaire de 1729 la décrit alors qu'elle avait déjà été « vidée », à l'époque du changement de règne. En effet, outre une table de jeu, il n'y avait plus qu'un baldaquin et d'autres objets comme des candélabres, des tableaux et des cheminées. Le clavecin qui y est représenté marque sans doute l'emplacement de l'orchestre de la cour.

Pourquoi la salle a-t-elle été modifiée en 1822 par Christian Gottfried Brandhauer ?

Outre le désir de créer une salle correspondant au goût de l'époque, il fallait aussi en améliorer l'acoustique. Car curieusement, en 1729, seules six des huit fenêtres étaient garnies de rideaux épais. Les murs tendus de tissu et les rideaux étouffaient le son. Peut-être fallait-il alors en retirer certains ? Tout musicien à qui il est arrivé de jouer devant de lourdes tentures en connaît les effets assourdissants. La reconstitution virtuelle tente de respecter ces contextes. Pour que le son se propage idéalement, l'orchestre devait se tenir là où, lors des concerts d'aujourd'hui, se tiennent aussi, la plupart du temps, les musiciens.

Alexander Grychtolik a étudié le clavecin auprès de Bernhard Klapprott et Frédéric Haas, et l'architecture à l'Université Bauhaus de Weimar. Il se produit en concert en Allemagne et à l'étranger et a fondé, en 2008, l'ensemble Deutsche Hofmusik. En tant que chercheur, il se consacre à la reconstruction d'œuvres disparues de Jean-Sébastien Bach.

On peut voir la reconstitution virtuelle depuis octobre 2015 au musée du château de Köthen et sur www.behnelux.de/bach/spiegelsaal.html

Légendes photos :

Page 40 en bas : La Salle des glaces dans son état actuel.

© Christian Ratzel

Page 40 en haut & page 41 en bas : La Salle des glaces en 1720 (page 40 en haut : vue du même endroit que celui d'où a été prise la photo de la salle actuelle).

© Alexander Grychtolik, avec la participation de Florian Scharfe. Visualisation : Julia Jancke et Jan-Martin Schüler.

Page 41 en haut : Alexander Grychtolik.

© Sandra Neumann

Bach-Magazin (Mai 2016)

Traduction de page 47 :

« Erfindungsreich und feurig, obgleich manchmal etwas bizarr »

« Ingénieux, fougueux, quoique parfois un peu bizarre »



Il y a trois siècles, Bach intégrait la cantate « Languet anima mea » de Francesco Bartolomeo Conti (1681-1732) dans sa bibliothèque musicale.

Dans la lettre qu'il adresse le 25 juin 1708 au Conseil de la ville de Mühlhausen pour demander congé du poste d'organiste de l'église Saint-Blaise, Jean-Sébastien Bach argue du fait qu'il n'a pas pu y réaliser « l'objectif dernier » (de sa création), à savoir « exécuter une musique sacrée bien réglée en l'honneur de Dieu et selon votre volonté ». Cet objectif, il ne l'atteindra pas non plus tout de suite à Weimar. Organiste de la cour et violoniste à la chapelle royale, il n'était pas officiellement chargé, dans les premières années de son activité (1708-1714), de la composition et de l'interprétation d'œuvres de musique d'église.

Il faudra attendre mars 1714 pour qu'il soit nommé premier violon de l'orchestre de la cour et que lui revienne, en cette qualité, la tâche de présenter « chaque mois de nouvelles pièces ». Il s'y consacre immédiatement avec enthousiasme et compose, de ce moment jusqu'à la fête de Pâques 1715, une série de cantates pour grande formation orchestrale. Les pièces présentées par la suite, réduites en leurs dimensions et principalement arrangées pour un orchestre de musique de chambre, donnent l'impression que Bach a dû, pour quelque raison que ce soit, prendre du recul par rapport à sa conception de l'interprétation. Serait-ce parce que le duc Guillaume-Ernest, par souci d'économie, a fait valoir quelques réserves vis-à-vis d'œuvres sacrées pour d'opulentes formations ? À côté de ses propres compositions, Bach présente également des œuvres de ses contemporains, parmi lesquelles la cantate pour soprano seule « Languet anima mea » de Francesco Bartolomeo Conti, dont il a transcrit la partition en 1716, d'après une partie vocale isolée appartenant probablement au fonds musical de l'orchestre de la cour de Weimar. Il semble que l'œuvre ait été donnée pour la première fois quelques années auparavant à Vienne, où Conti, compositeur et théorbiste originaire de Florence, faisait partie depuis 1701 de l'orchestre de la cour et avait été nommé compositeur de la cour en 1713. Plus tard, Johann Joachim Quantz dirait de lui : « Un compositeur de musique sacrée ingénieux et fougueux, bien qu'un peu bizarre parfois, tout aussi doué pour la tragédie et la comédie. »

Le livret de la cantate s'inscrit parfaitement dans la tradition de la mystique catholique toute centrée sur Jésus et relève donc plutôt de la contre-réforme. Il n'est pas sûr que cela ait correspondu aux idées du duc régnant, lequel était luthérien orthodoxe rigoureux.

Lors d'une nouvelle présentation à Köthen, Bach dut faire appel à des copistes pour introduire de nouvelles voix à cette œuvre composée à l'origine exclusivement pour violons, et y ajouta deux voix de hautbois pour renforcer la sonorité des 2^e et 5^e mouvements. Représentée à Leipzig vraisemblablement à l'été 1723 (en tout cas peu après sa nomination au poste de cantor de Saint-Thomas), elle est augmentée d'une voix de continuo écrite par Christian Gottlob Meißner, et transposée un ton plus bas, non chiffrée. Nous ne savons pas si elle a été interprétée par la suite.

Andreas Glöckner

Légende photo :

Page 47 : Première page de la partie séparée du 1^{er} violon concertant, écrite de la main de Bach.