

Jean-Sébastien Bach et le Pianoforte

La musique pour le clavier de Jean-Sébastien Bach (Johann Sebastian Bach, (1685-1750) a été principalement destinée au clavecin. Celui-ci occupait alors une position centrale dans le monde musical et était devenu un instrument hautement perfectionné. Ayant un mécanisme à cordes pincées, il n'était cependant pas possible d'avoir un jeu digital nuancé, expressif, de jouer doucement ou fort.

En revanche, avec le clavicorde, instrument également très populaire et dont les cordes sont frappées, différentes nuances expressives sont possibles. Mais le clavicorde a une faible étendue et, surtout, une ampleur sonore discrète ce qui rend son jeu très confidentiel : son utilisation pour des concerts devant un plus large public n'est donc guère possible.

Aussi a-t-on pensé à remplacer dans un clavecin sa mécanique à cordes pincées par une autre, nouvellement inventée, ayant des marteaux qui frappent les cordes rendant ainsi le jeu nuancé possible. Ceci fut fait par Bartolomeo Cristofori (1655-1731) vers l'année 1700 à Florence en Toscane. Au cours des années, il a fait évoluer son invention vers un stade déjà fort perfectionné, entraînant une complexité qui rendait sa fabrication onéreuse. En effet, on le simplifiera ensuite mais des éléments inventés par Cristofori réapparaissent bien plus tard dans les pianofortes plus évolués, signe de sa créativité exceptionnelle.

Cette simplification du mécanisme fut introduite par Gottfried Silbermann (1683-1753), un célèbre facteur d'orgue allemand, qui s'intéressait également au tout récent pianoforte de Cristofori. Silbermann avait présenté son instrument (au mécanisme simplifié) à J.-S. Bach vers le milieu des années 1730 qui, au demeurant, n'en était pas très content. Il lui aurait reproché le manque d'ampleur sonore des aigus et, justement, la lourdeur du toucher.

Bien plus tard, en 1747 (le compositeur avait alors déjà 62 ans !) une nouvelle rencontre avec le pianoforte de Silbermann a eu lieu au Palais royal de Potsdam en présence du roi de Prusse. A cette occasion J.-S. Bach se montra satisfait de l'instrument qui, entre temps, avait été amélioré et il y improvisa une fugue à trois voix élaborée d'après un thème que le roi avait proposé et exécuté lui-même en guise d'introduction. Le fait que J.-S. Bach a pu jouer si excellemment au pianoforte de la Cour donne à penser qu'il a eu l'occasion de se familiariser avec cet instrument qui, en ce temps-là, était fort délicat à jouer. En avait-il un en sa possession ? Rien ne l'indique clairement mais on sait qu'il possédait plusieurs clavecins. Or, le mot « clavecin » était à cette époque utilisé invariablement pour désigner celui à cordes pincées mais aussi pour celui ayant des cordes frappées... En plus, on a supposé que J.-S. Bach aurait eu, pour une partie de l'Offrande musicale qu'il a composée en 1747, la sonorité et le toucher du pianoforte en tête. De même, des concertos pour clavier composés pendant la dernière période de sa vie passée à Leipzig auraient été exécutés sur cet instrument.

En tout état de cause, J.-S. Bach a connu le pianoforte, bien que ce soit sur le tard et il s'en est sûrement servi. En l'adoptant pour exécuter son œuvre, on peut espérer de demeurer aussi proche que possible de la sonorité pour laquelle elle a été conçue et d'éviter ainsi l'éloignement qu'apportera le piano moderne.

Le pianoforte utilisé pour cet enregistrement est une copie construite par Christopher Clarke en l'an 2004 d'après un instrument fabriqué par Anton Walter à la fin du XVIII^{ème} siècle. Il est fait entièrement de bois, sans aucun renfort métallique : sa structure harmonique et ses dimensions sont donc encore proches de celles des pianofortes que J.-S. Bach a connus une cinquantaine d'années plus tôt.

Le programme de cet enregistrement comporte deux Partitas (le n° 4 et le n° 6) dont la première précède et la dernière suit deux œuvres : la Fantaisie et Fugue en *la* mineur et la Suite française n° 5 en *sol* majeur.

La Partita n° 4, qui ouvre l'écoute comporte sept mouvements constitués d'une Ouverture et une suite de danses habituelles à cette époque : Allemande, Courante, Sarabande, Menuet et parmi lesquelles le compositeur a ajouté une pièce qui n'est pas destinée à la danse et qu'il a appelées « galanteries », notamment « Aria », interposé entre la Courante et la Sarabande ; l'ensemble se terminant comme souvent par une Gigue

La Fantaisie et fugue en *la* mineur apporte puissance solennelle et douceur chantante, deux tournures qui se suivent dans un contraste remarquable.

La Suite française n° 5 présentée ici se compose également d'une succession de sept danses : quatre habituelles (Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte) mais qui sont suivies plus exceptionnellement d'une Bourrée et Loure (danses qui étaient très à la mode à la Cour de Versailles) et se terminant comme de coutume, pour les Suites françaises, par une Gigue.

La Partita n° 6 comporte toujours sept mouvements constitués là-aussi d'une suite de danses débutant par une Toccata suivie d'une Allemanda et Corrente puis vient une « galanterie » (nommée « Air ») avant la reprise des danses formée d'une Sarabande, Tempo di Gavotta et Gigue.

Yoko Kaneko apporte ici la finesse de son toucher et sa phrasée sensibles au service des œuvres de J.-S. Bach qui en font ressortir la richesse harmonique, le scintillement éclatant et la plénitude sonore que le pianoforte est capable de produire.

© 2014 René Beaupain.

Accords et tempéraments

J'ai commencé sur le principe d'un tempérament à cinq quintes réduites de 1/5 de comma pythagoricien entre Do et Mi, plus la quinte F# - Do# et le reste des quintes restant pures*. Après, en essayant les différents groupes de pièces et selon l'ordre d'enregistrement, j'ai rapidement apporté des modifications selon la structure des différentes tonalités et les caractéristiques modulateurs de chaque œuvre (groupe de pièces), sans m'inquiéter de garder le tempérament de base mais en me fiant à ma seule oreille et compréhension du texte. En termes généraux j'ai cherché à avoir un ton principal riche et calme avec, acoustiquement, des consonances les plus pures possible, des tonalités secondaires un peu moins calmes, et enfin, les harmonies les plus éloignées plus tendues. En vertu des caractéristiques des œuvres, ce principe est plus ou moins manifeste.

Relevé par Quentin Blumenroeder sur un orgue d'Andreas Silbermann.

© 2014 Edgardo Campos

Formée dans deux hauts lieux de l'enseignement supérieur de musique, d'abord à Toho Gakuen à Tokyo et ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris, la pianiste et pianofortiste **Yoko Kaneko** est devenue une artiste accomplie et musicienne virtuose qui est actuellement considérée comme l'une des plus sensibles de sa génération. Très sollicitée au cours de sa carrière, elle a partagé les scènes internationales avec les plus grands artistes.

Sa volonté de chercher la quintessence de chaque œuvre, dont elle souhaite obtenir une interprétation juste en connaissant le style spécifique des différents compositeurs, l'a amenée à travailler avec des grands maîtres de la musique. Citons pour la musique de piano Germaine Mounier, Michel Béroff, Yvonne Loriot-Messiaen ; pour la musique de chambre et la lecture approfondie Jean Mouillère, Menahem Pressler, Jean Hubeau et György Kurtag ainsi que pour l'étude de la musique ancienne la rencontre avec deux de ses précurseurs, Masahiro Arita et Jos van Immerseel, a été déterminante.

Adeptes passionnée de la musique de chambre et son répertoire méconnu, elle a effectué six enregistrements avec le Quatuor Gabriel comportant des œuvres de Guillaume Lekeu, Reynaldo Hahn, Antonin Dvorak et également celles de Camille Saint-Saëns et Joseph Jongen puis Gabriel Fauré et Ernest Chausson, ces deux dernières ont été publiées chez MA Recordings.

Au pianoforte Yoko Kaneko a enregistré le concerto pour deux pianos de Mozart avec Jos van Immerseel et aussi des pièces de Johann Benjamin Gross avec Christophe Coin au violoncelle. Avec le pianoforte seul, des sonates de Ludwig van Beethoven ont été gravées puis « Les œuvres de son Age d'Or » de Mozart et celles-ci sont parues chez MA Recordings.

Plusieurs récompenses parmi les plus prestigieuses ont été attribuées à ses enregistrements, notamment, le « Choc » de la revue le Monde de la Musique, le « Grand Prix » de la Nouvelle Académie du Disque, le « Diapason d'Or », le « Prix d'Arte », « Editor's Choice » ainsi que le « Disque du Mois » accordés par la revue britannique Gramophone, « Prelude Classical Award » aux Pays-Bas et le « Prix de Records-Geijutsu » au Japon.

Ces dernières années elle s'est attachée à rapprocher l'exécution des concertos pour pianoforte vers l'esprit de la musique de chambre pour obtenir un rendu aussi complet que possible du jeu du soliste dans l'ensemble orchestral. Ainsi elle s'est produite dans ceux de Mozart, Haydn et Beethoven avec l'Orchestre Anima Eterna de Bruges, l'Orchestre de Chambre de Toulouse et l'English Haydn Orchestra où le plaisir de jouer ensemble a été couronné par un succès public retentissant.