

- 70'10

**MUSIKALISCHES OPFER - OFFRANDE MUSICALE**  
**BWV 1079 (Version Paul Kuentz)**

<b>1</b>	<b>1 - RICERCARE A 3</b>	7'38	<b>9</b>	<b>5 - RICERCARE A 6</b>	8'21
<b>2</b>	<b>2 - CANON PERPETUUS</b> super thema regium	1'43	<b>10</b>	<b>6 - CANON A 2</b> Quaerendo Invenietis	1'30
	<b>3 - CANONES DIVERSI</b> super thema regium		<b>11</b>	<b>7 - CANON A 4</b>	4'34
<b>3</b>	a) Canon a 2	0'45	<b>8 - TRIO</b>		
<b>4</b>	b) a 2 Violini in unisono	0'50	<b>12</b>	a) Largo	5'05
<b>5</b>	c) a 2 Per motum contrarium	0'56	<b>13</b>	b) Allegro	6'22
<b>6</b>	d) a 2 Per augmentationem, contrario motu	2'14	<b>14</b>	c) Andante	3'39
<b>7</b>	e) a 2 Per tonos	2'21	<b>15</b>	d) Allegro	3'08
<b>8</b>	<b>4 - FUGA CANONICA</b> In Epiadiapente	2'07	<b>16</b>	<b>9 - CANONE PERPETUO</b>	1'29

*Solistes :*

*Monique FRASCA-COLOMBIER, violon - Christian LARDÉ, flûte*  
*Michel RENARD, violoncelle - Claude NAVEAU, alto - Huguette GRÉMY, clavecin*

## L'Offrande Musicale et L'Art de la Fugue

Le **contrepoint** « point contre point » ou « note contre note » est l'écriture musicale combinant plusieurs mélodies simultanément sans négliger les conjonctions verticales, en opposition avec la mélodie accompagnée par des accords.

L'écriture contrapuntique est née avant l'harmonie et trouve son apogée dans les œuvres de J.S.BACH.

Le **canon** est une technique d'écriture contrapuntique rigoureuse à deux ou plusieurs voix qui entrent l'une après l'autre. Il existe une multitude de canons : à l'unisson, à n'importe quel intervalle, par augmentation (valeur double des notes) ou diminution, par mouvement contraire, à l'écriveuse. Les différentes formes peuvent aussi se combiner.

La **fugue** est une composition de style contrapuntique. Les différentes voix font entendre successivement un même thème, tandis qu'apparaissent des contre-sujets. Dans l'*exposition* le thème est à la tonique, la *réponse* à la dominante. Dans le *développement*, les *divertissements* amènent le sujet dans des tonalités voisines. Vers la fin on trouve des *strettes*, fragments où les thèmes se rapprochent de plus en plus. Il existe différentes formes de fugues : simples, doubles, triples (à autant de sujets), fugues-strettes, fugues-miroirs, fugues canoniques (voir texte d'Olivier ALAIN).

Les Préludes et Fugues du Clavier bien tempéré étaient le « livre de chevet » de ma jeunesse. Après avoir dirigé tout l'œuvre instrumental de J.S.BACH, l'Offrande Musicale et l'Art de la Fugue sont devenus un des chantiers de mon existence. Mes premiers concerts (à Saint Séverin) de ces partitions datent de 1958. D'autres concerts et les enregistrements ont naturellement suivis.

L'**Offrande Musicale** et l'**Art de la Fugue** représentent un sommet de l'art du contrepoint. L'Offrande Musicale se compose de deux fugues à trois et six voix (le fameux Ricercare à 6), d'une Fugue canonique à quatre voix, d'une immense et parfaite Sonate en trio et de multiples canons. Telle quelle, elle n'est pas destinée à être jouée entièrement en concert. D'ailleurs, l'ordre des mouvements ne procède pas d'une réelle logique, et bien qu'achevée, BACH aurait pu poursuivre, car son inventivité et son inspiration étaient sans limite.

L'**Art de la Fugue** par contre procède d'une logique certaine. Il est inachevé tout en étant terminé ! En fait, il manque juste la fin de la dernière fugue. Mais le manuscrit est resté en feuilles séparées, d'où le doute sur l'ordre des fugues. La gravure de l'édition originale s'est faite dans la précipitation, après la mort de BACH. Une étude scrupuleuse aurait certainement pu indiquer l'ordre des fugues prévu par BACH, puisqu'il y a progression de la simplicité à la complexité.

Aujourd'hui on se trouve devant de multiples versions, une vingtaine à ma connaissance, imprimées, concertantes ou discographiques, et les discussions sont sans fin. Mais finalement l'ordre n'a qu'une importance relative, du moment où les fugues sont groupées par genre dans un ordre de complexité et de difficulté croissante.

BACH voulait montrer ce qu'il pouvait réaliser à deux, trois et quatre voix, avec au départ un thème très simple.

L'ordre que je propose donne : quatre fugues simples, trois fugues-strettes, quatre doubles et triples-fugues (2+2), deux fugues-miroirs, une quadruple-fugue inachevée, qui s'arrête au moment où trois sujets se superposent,

dont le troisième est génialement B.A.C.H. (si bémol, la, do, si bécarré). La quatrième et dernière partie devait ramener et superposer le sujet initial.

Restent quatre Canons à deux voix, qui sont très variés. Je les ai utilisés comme éléments de variété et de séparation des différents groupes. Cela donne une alternance entre l'orchestre à cordes (les fugues à quatre voix), l'orgue (canons à deux voix), un trio à cordes (fugues à trois voix), et l'orgue en conclusion.

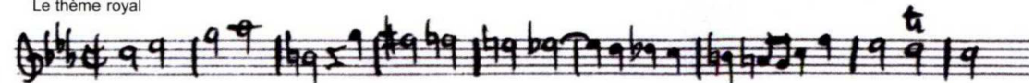
Le Choral final „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ ne fait évidemment pas partie de l'œuvre. Mais plusieurs raisons nous incitent à l'écouter à la fin. 1) Il est gravé dans l'édition originale. 2) C'est la dernière partition dictée à son élève et gendre ALTNIKOL par BACH devenu aveugle 3) Le texte du choral est « en situation ». 4) Après avoir entendu ce recueil entièrement en ré mineur, le choral en sol majeur (à la sous-dominante) provoque un effet d'apaisement, de libération et de transfiguration.

## L'OFFRANDE MUSICALE

### HISTOIRE D'UNE ŒUVRE

Au printemps de 1747, Bach rend visite, à Potsdam, à son fils Carl Philipp Emanuel, qui, depuis 1740, se trouve au service du roi de Prusse Frédéric II, grand amateur de musique et flûtiste lui-même. « Le vieux Bach est là ! » s'exclame le monarque qui le convoque aussitôt à Sans-Souci. Là, le Cantor « essaie » tous les claviers du palais et tient son auditoire sous le charme de ses improvisations. Frédéric le Grand, conservateur en musique, propose un thème à Bach et lui demande d'improviser une fugue à six voix. Celui-ci, devant la difficulté de traiter le thème en style fugué, se refuse, mais promet d'y penser.

Le thème royal



Il y a là cependant un mystère. Ce thème est si beau et ressemble tellement à ceux de Bach qu'on peut se demander s'il a été réellement inventé par Frédéric, dont on connaît quelques compositions. Emanuel l'aurait-il suggéré au souverain ou bien Bach lui-même, en le remodelant, lui aurait-il donné cette forme si parfaite?

De retour à Leipzig, Bach (qui a 57 ans) se met à l'ouvrage et compose en deux mois son **Offrande Musicale**, qui, avec les **Variations Goldberg** (1742) et l'**Art de la Fugue** (1749-50), constitue un des sommets de son art et une synthèse de trois siècles de polyphonie. Il fait graver luxueusement la partition, à ses frais, et l'envoie au roi (hormis les deux derniers numéros qu'il adressera un an plus tard), avec une dédicace datée du 7 juillet 1747:

**Sire, je prends la liberté de vous présenter, dans la plus profonde soumission, une "Offrande Musicale" dont la partie la plus noble est de la main de votre Majesté. C'est avec un respectueux plaisir que je me souviens encore de la grâce toute royale que voulut bien me faire, il y a quelque temps, votre Majesté en daignant me jouer, lors de ma présence à Potsdam, un sujet de fugue, et en daignant me demander de le traiter en son auguste présence. C'était mon devoir le plus humble d'obéir à l'ordre de votre Majesté, mais je remarquai bientôt, que faute de la préparation nécessaire, il ne m'était point possible de traiter un sujet**

aussi excellent de la façon qu'il méritait. Je me décidai alors, à travailler ce sujet vraiment royal en toute perfection, et à le faire ensuite connaître au monde. Mon projet se trouve réalisé maintenant, dans la mesure de mes forces, et je n'ai d'autre intention que le désir louable d'augmenter, si peu que ce soit, la gloire d'un monarque dont la force et la grandeur ne sauraient être qu'un objet d'admiration pour tous, aussi bien dans tous les arts de la guerre et de la paix, que, tout spécialement, dans la musique. Je m'enhardis jusqu'à joindre cette très humble prière : Veuillez votre Majesté daigner faire bon accueil à ce modeste ouvrage et me conserver sa grâce royale souveraine.

Je suis, de votre Majesté, le très humble et très obéissant serviteur.

L'Auteur.

L'Oeffentliche Wissenschaftliche Bibliothek de Berlin conserve l'exemplaire adressé à Frédéric II (le seul qui nous soit parvenu complet) ; il n'existe à l'état de manuscrit autographe que le **Ricercare** à 6, noté sur deux portées.

L'oeuvre monumentale, en 9 numéros, se divisant en 16 mouvements, comprend deux fugues magistrales, appelées Ricercari, l'une à 3, l'autre à 6 voix, 10 rébus canoniques, que seul un musicien initié aux secrets du contrepoint peut comprendre et résoudre, et une grande Sonate en trio, en 4 mouvements. Son exécution pose, entre autres, deux problèmes importants : celui de l'instrumentation et celui de l'ordre à adopter.

Bach a proposé les instruments pour les seuls numéros 3 b : 2 violons pour les parties imitatives, 8 et 9 : flûte, violon et continuo. On trouve des copies de l'époque du numéro 4, pour violon ou flûte, et clavecin ; les deux Ricercari sont, d'après la manière de notation, pour clavecin ; celui à 6 voix peut être également pour orgue.

L'audition intégrale n'était certes pas prévue par le Cantor, et l'ordre des multiples pièces ne présente pas une logique particulière. Si, au concert, cet ordre original ne paraît guère heureux (nous avons essayé après de longues réflexions plusieurs classements), il nous a semblé primordial de le conserver dans l'enregistrement.

#### ANALYSE

N° 1 - Le **RICERCARE A 3** est une vaste fugue à trois voix. Le mot **Ricercare** constitue un acrostiche de la dédicace « **Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta** » (Par commandement du Roi, le thème et ce qui suit résolu en style canonique). Il signifie aussi « chercher » : d'une part le thème royal et ses versions ornées à travers l'oeuvre, de l'autre la solution idéale de la plupart des canons.

Le thème royal ne présente guère les caractéristiques requises pour l'écriture d'une fugue classique. C'est peut-être ce qui nous a valu cette Offrande, que l'on pourrait aussi intituler « **L'Art du canon** », tout en incitant Bach à nous donner l'**Art de la Fugue**, composé sur un thème autrement fécond, mais certainement moins expressif que celui de Frédéric.

On pense généralement que cette première fugue est destinée au clavecin, nous avons préféré la confier à l'orchestre à cordes.

N° 2 - **CANON PERPETUUS super thema regium.**

Le thème joué par l'alto (cantus firmus) est accompagné ici par un **canon à la double-octave** : le violon et le violoncelle dessinent de part et d'autre et à une mesure d'intervalle, la même phrase gracieusement rythmée.

N° 3 - **CANONES DIVERSI super thema regium**, au nombre de 5.

a) **Canon a 2, à l'écrevisse.** Ici apparaît une première et légère transformation (syncopée) du thème, allongée d'un contre-sujet. Confié aux premiers et seconds violons, ces derniers jouent en commençant par la fin la phrase des premiers. Ils se rencontrent au milieu et on perçoit nettement le thème joué à reculons.

b) **a 2 Violini in unisono.** Les basses énoncent le thème royal (cantus firmus), tandis que les premiers et deuxièmes violons jouent un canon à l'unisson à une mesure d'intervalle.

c) **a 2 Per motum contrarium.** Le thème passe cette fois-ci au soprano (premiers violons) ; les altos jouent **par mouvement contraire** (la partition étant renversée et lue à l'envers), à deux temps d'intervalle, la partie des seconds violons. Ce procédé donne de savoureux frottements harmoniques, les altérations de la partie renversée étant d'ailleurs discutées par les techniciens.

d) **a 2 Per augmentationem, contrario motu.** Cette formule, **par augmentation et mouvement contraire**, est particulièrement complexe et ardue à traiter. Le thème (orné) étant à l'alto, la partie imitative jouée par le violoncelle est reprise une demi-mesure plus loin par le violon, mais **inversée**, la durée des valeurs étant **doublée**. « *Notulis Crescentibus crescat Fortuna Regis* » : « que la Fortune du Roi s'accroisse avec l'augmentation des notes ». Comme pour les précédents Canons, Bach ne note pas la résolution ; il donne par le titre, les clés et un signe, les éléments pour sa réalisation par le lecteur.

Il reste évidemment le problème déjà évoqué des altérations, et celui de l'augmentation. La partie augmentée prend deux fois plus de temps. Le théoricien J.Ph. Kimberger (1721-1837), suivi par d'autres, propose de répéter deux fois sous cette partie, le thème et le canon. Mais l'harmonie et l'écriture (octaves consécutives mesure 17) deviennent inacceptables. Nous avons préféré reprendre au début la partie augmentée (et donc ne la jouer qu'à moitié) au moment où les deux autres vont se répéter.

Texte de Bach



Réalisation



e) **a 2 Per tonos. Canon circulaire, à la quinte.** « *Ascendente modulatione ascendat Gloria Regis* » : « qu'avec la modulation ascendante s'élève la gloire du Roi ». En 8 mesures, le Canon module d'un ton supérieur. Il faudra donc le répéter 6 fois pour retomber dans le ton initial et fermer ainsi le cercle. Les tonalités parcourues sont ut, ré, mi, fa dièse, sol dièse et la dièse (si bémol) mineurs. Le thème est varié chromatiquement par le violon ; l'alto reprend à la quinte, et une mesure plus tard, la partie du violoncelle.

N° 4 - **FUGA CANONICA In Epiadiante**. Ce dernier terme (du grec) désigne un canon strict à la quinte entre la main droite du clavecin et la flûte, accompagné par une basse (main gauche du clavecin) en contrepoint libre.

N° 5 - **RICERCARE A 6**. Cette somptueuse fugue à **6 voix**, d'une étonnante aisance, est, avec la Sonate en trio, le morceau le plus célèbre de l'Offrande. C'est la réponse de Bach à Frédéric II : peut-on jouer une fugue à 6 voix sur un clavier ? Nous avons préféré la confier à l'orchestre à cordes qui rend cette riche polyphonie plus lisible.

N° 6 - **CANON A 2. Quaerendo invenietis** : cherchez et vous trouverez. Bach n'indique pas l'entrée de la deuxième voix, mais une clé renversée nous dirige vers un **mouvement contraire**. Plusieurs solutions sont possibles, et finalement, les deux parties (un alto et un cello) se renversent et donnent un **canon miroir**.

N° 7 - **CANON A 4. Cercle** (en sol mineur) à 4 parties, écrit en contrepoint quadruple, à la double octave. Les entrées de 7 en 7 mesures sont réalisables dans n'importe quel ordre ; le thème se présente sous un nouvel aspect, fluide. Côté instrumentation, plusieurs solutions sont valables : deux violons et deux celli; trois violons et un cello ; une flûte, un violon, un alto, un cello ; etc... Nous avons opté pour l'orchestre à cordes.

N° 8 - **TRIO. Sonate en trio** pour flûte, violon et continuo (basse chiffrée destinée au violoncelle et au clavecin) en 4 mouvements : lent - vite - lent - vite, synthèse et aboutissement de la sonate da chiesa italienne.

a) **Largo**, de forme lied, évoquant la sicilienne. Le violon et la flûte se répondent et sont relayés de temps à autre par la basse. Celle-ci fait, dans ses premières notes d'accompagnement, une discrète allusion au thème.

b) **Allegro**. Ce mouvement, le plus vaste de la Sonate, est d'une écriture très serrée et richement ornée. Un sujet remuant, exposé par le violon et repris par la flûte, se révélera par la suite contresujet du thème royal, lequel est entendu 4 fois (2 fois à la basse, 1 fois au violon et à la flûte) comme un cantus firmus. Toute la première partie est rejouée (da capo).

c) **Andante** : Un bref intermède gracieux, avec de courtes évocations du thème.

d) **Allegro** : Ecrit sur une variante du sujet royal, alliant l'écriture fuguée à un dansant rythme de gigue.

N° 9 - **CANONE PERPETUO. Par mouvement contraire**. De même disposition instrumentale que la Sonate, ce mouvement, réalisé par Bach lui-même, est d'une subtile et audacieuse harmonie chromatique, résultant du fait que les intervalles renversés restent strictement identiques aux intervalles primitifs.

**PAUL KUENTZ**