

SUR LES TRACES DE J.-S. BACH

DU MÊME AUTEUR

- Le Livre d'or de l'orgue français*, avec H. Halbreich, Paris, 1976.
Guide pratique du discophile, Paris, 1978.
Dictionnaire des disques, Paris, 1981.
Bach en son temps, Paris, 1982, 1997.
Guide de la musique d'orgue (dir.), Paris, 1991, 2012.
L'Orchestre national de France, avec C. Douay, Tours, 1994.
Guide de la mélodie et du lied (dir. avec B. François-Sappey), Paris, 1994.
Bach pédagogue, Paris, 1996.
Le Moulin et la Rivière. Air et variations sur Bach, Paris, 1998.
Passion Bach. L'album d'une vie, Paris, 2000.
Bach, Ars oratoria, Londres, 2000.
Unter dem Zeichen des Wassers, Leipzig, 2000.
Tempérament, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur, Paris, 2001.
Musica e gola, Turin, 2002.
Georg Philipp Telemann ou le Célèbre Inconnu, Genève, 2003.
Les Plus Beaux Manuscrits de la musique classique, Paris, 2003.
La Rencontre de Lübeck. Bach et Buxtehude, Paris, 2003, 2015.
Le Baroque et le Signe, Lyon, 2004.
Les Plus Beaux Manuscrits de Mozart, Paris, 2005.
Un portrait inconnu de J. S. Bach, Versailles, 2005.
L'Europe du baroque, ou le Concert des nations, Paris, 2005.
Imitation et réactivité dans le processus de composition de Bach, Paris, 2005.
Mozart, Don Giovanni, le manuscrit (avec C. Massip et E. Reibel), Paris, 2005.
Dietrich Buxtehude – et la musique en Allemagne du Nord dans la seconde moitié du XVII^e siècle, Paris, 2006.
Mozart, Paris, 2007.
De Schütz à Bach. La musique du baroque en Allemagne, Paris, 2008.
Jean-Sébastien Bach et son œuvre. De l'angoisse à la création, Paris, 2009.
Symbolique et rhétorique dans l'œuvre de J. S. Bach, Paris, 2009.
Les Cantates de J.-S. Bach, Paris, 2010.
J.-S. Bach : Passions, messes et motets, Paris, 2011.
Bach, la Chair et l'Esprit, livre-disque avec 6 CD, Paris, 2011.
Mozart. Le Quintette à cordes en ré majeur, Paris, 2013.
Carl Philipp Emanuel Bach et l'âge de la sensibilité, Genève, 2013.
Passion Baroque. Cent cinquante ans de musique en Europe, Paris, 2015.
L'Émotion musicale à l'âge baroque, 1600-1750, Paris, 2016.
La Créativité à l'œuvre chez Bach, Montréal, 2018.
J.-S. Bach, l'œuvre instrumentale, Paris, 2018.

Gilles Cantagrel

SUR LES TRACES
DE J.-S. BACH

BUCHET • CHASTEL

AVANT-PROPOS

CE LIVRE A ÉTÉ SUSCITÉ PAR LES CURIOSITÉS qu'ont manifestées et les questions que m'ont posées au fil du temps de nombreux passionnés de la musique de J.-S. Bach rencontrés, et en particulier par les « pèlerins » qui m'ont accompagné au pays du musicien en Thuringe et en Saxe au cours de vingt voyages très denses. Les impératifs de nos échanges et de nos multiples visites ne m'ont pas permis de développer autant que j'aurais aimé le faire les réponses et les informations à livrer aux uns et aux autres. Ces questions n'en ont pas moins avivé ma curiosité personnelle, et ce livre voudrait répondre plus abondamment aux principales des légitimes interrogations de ceux qui veulent en savoir davantage.

Il est né aussi d'une lassitude, celle de lire et d'entendre constamment répétées les mêmes banalités, idées reçues, légendes controuvées et même grossières erreurs, rabâchées depuis des décennies sans la moindre source autre que des ouï-dire. Bach, très peu connu de son vivant ? Faux, on l'appelait alors le « mondialement célèbre Bach de Leipzig » – ce qui est sans doute quelque peu excessif. Oublié après sa mort ? Pas du tout, Beethoven et Mozart jouaient ses œuvres et les admiraient. Redécouvert par Mendelssohn ? Non, on chantait ses motets et les chœurs de ses Passions vingt ans avant la naissance du jeune Felix, qui en fut nourri dès l'enfance... Le *Clavier bien tempéré*, démonstration du tempérament égal ? Faux et archi-faux. Anna Magdalena abandonnée et réduite à la mendicité, tendant la main à la sortie de l'église ? Erreur, encore, puisqu'elle a bénéficié jusqu'à

la fin de ses jours de pensions, modestes, certes, mais réelles. Sans descendants aujourd'hui ? Allons donc, il en existe d'assez nombreux, qui le savent et honorent sa mémoire. Preuves à l'appui, ici, la réalité se révèle beaucoup plus diverse et riche que ces bobards. Beaucoup plus intéressante, aussi.

Il était donc nécessaire de remettre les événements dans leur juste perspective historique, et de rectifier les innombrables erreurs qui ont sédimenté avec le temps et contribué à élaborer des récits légendaires. Corriger, rectifier, réévaluer, ou seulement nuancer et préciser, et cela à la lumière de la littérature historique scientifique, jusqu'à la plus récente, généralement ignorée en France. Ce n'est pas là tâche impossible : assez nombreux, les documents sont publiés. Encore faut-il se donner la peine de les consulter et d'en tirer profit. Car en deux siècles et demi, bientôt trois, la connaissance de Bach, de son œuvre comme de sa vie et de son temps, a considérablement évolué et ne cesse de se modifier et de s'amplifier aujourd'hui encore, grâce notamment aux travaux érudits rassemblés sous l'égide de la Fondation *Bach-Archiv* de Leipzig. Les légendes qui circulaient naguère encore se voient peu à peu balayées par le faisceau de connaissances nouvelles, acquises par les savantes études des musicologues, allemands en particulier, mais aussi internationaux, et de leurs publications.

La première partie de ce livre cherche donc à répondre à des questions plus biographiques et historiques, quand la deuxième aborde des aspects plus généraux. La troisième, enfin, ramène le lecteur dans le temps présent. Les divers chapitres ont été conçus comme des textes autonomes, pour pouvoir être lus séparément les uns des autres, ce qui implique la nécessité de quelques inévitables redites d'un chapitre à l'autre. Paraphrasons Gaston Bachelard, et appliquons à qui écrit ce qu'il dit de qui parle dans *L'Eau et les Rêves* : « L'orateur en dit trop, pour que l'auditeur en sente beaucoup. »

J'aimerais qu'au détour d'une page ou en parcourant un chapitre, tout un chacun trouve ici du grain à moudre pour susciter et peut-être aviver, voire provoquer, sa réflexion. Et surtout, pénétrer davantage le monde de Bach.

Partons donc pour ce pèlerinage « sur les traces de Bach ».

Vaucresson, MMXX

PARTIE I
AU TEMPS DE BACH

Chapitre 1

LA MÉMOIRE DES LIEUX

AUF DEN SPUREN...

... Sur les traces de Bach.

*Qui n'a rêvé de mettre ses pas dans ceux du musicien,
de connaître les lieux où il vécut,
où il a travaillé, où il s'est fait entendre ?
Mais que sont devenus ces lieux aujourd'hui ?*

Des traces, en effet, mais guère davantage. Car en cheminant dans son beau pays natal, il ne faut pas s'attendre à découvrir quelques souvenirs matériels de son passage sur terre dans sa patrie, la Thuringe, la Saxe ou les villes hanséatiques du nord de l'Allemagne. Quête stérile : l'écume des jours et l'usure du temps, la négligence des hommes et leurs tragiques affrontements ont eu raison de ces vestiges.

Mais aussi, à quoi bon s'attacher aux souvenirs matériels ? Schumann écrit lui-même, pensif, qu'arrivant à Leipzig en 1836 et revenant du cimetière où il avait vainement cherché la tombe du musicien, il se disait : « Comme le hasard règne ici de façon poétique ! Il a dissipé la cendre à tous les vents, pour que nous ne puissions songer à cette poussière éphémère, pour qu'aucune image ne surgisse de la mort vulgaire¹. » L'école Saint-Thomas elle-même, lieu de vie et de travail de Bach durant vingt-sept ans, où il eût été possible d'aménager un musée, a été abattue en 1902 pour raison d'insalubrité.

Il reste, cependant, l'esprit des lieux, les grandes églises gothiques passées à la Réforme où le musicien exerça son activité, et les lumières du couchant sur la forêt de Thuringe.

La forêt de Thuringe... et les mines

Au cœur du vieux pays, cette vaste forêt est chère aux Allemands et à leur histoire, avec ses légendes populaires lourdes de mystères. Là plonge ses racines la pensée de Bach. Son poids, ce beau mot allemand de *Gravität*, sa profondeur, et cette farouche obstination à toujours approfondir, précisément. La forêt vous enserme, ici, loin de toute tentation d'évasion maritime. Petites montagnes, cours d'eau arrosant de modestes cités, pays « montueux et fluvial », pour parler comme Marcel Proust, et, déjà au temps de Bach, les châteaux fortifiés en ruine couronnant les monts et dominant les paysages. Et il y fait bon vivre. Carl Philipp Emanuel Bach a noté à quel point « ces honnêtes gens de Thuringe étaient si satisfaits de leur pays et de leur état qu'ils n'osèrent même pas chercher fortune plus loin² ». La richesse, la vraie richesse, il faut la chercher au tréfonds du pays, au tréfonds de soi. Ce n'est pas un hasard si, depuis Maître Eckhart il y a sept siècles, la Thuringe est terre d'élection de penseurs, d'écrivains ou de philosophes. Et de musiciens.

Au tréfonds de soi, tout comme la richesse naturelle de ce pays qui se trouve dans son sous-sol, aux multiples gisements*. L'homme est incité à explorer la terre, donc la mine. Le père de Luther a travaillé dans une mine de cuivre, avant d'exploiter à titre personnel un gisement et une fonderie. Et souvent, paraît-il, il emmenait son fils visiter la mine. Lui-même passionné de minéralogie, Goethe voyagea dans les monts du Harz et fit l'ascension du Brocken, le fameux lieu de réunion du sabbat des sorcières lors de la nuit de Walpurgis dont se souviendra le premier *Faust*. En 1777, il ne manqua pas de visiter les célèbres mines métallifères de Rammelsberg, au sud de Goslar, ainsi que les exploitations avoisinantes. Un peu plus tard, à Weimar, il allait se voir chargé par le grand-duc de superviser la réouverture des mines d'argent d'Ilmenau. Sa collection de minéraux était, dit-on, la plus importante des collections privées de ce genre en Europe, et l'on a même donné son nom à un minéral, de l'hydroxyde de fer,

* Dans la vallée de Saint-Joachim, *Joachimsthal*, plus au nord, on a exploité des mines d'argent qui ont servi à battre la monnaie. Cette monnaie en argent de Joachimsthal était donc nommée *thaler*, qui fut longtemps la principale monnaie des terres germaniques. Et le mot *thaler* a entre autres donné « dollar ».

aujourd'hui appelé « goethite ». Il suffit de pénétrer dans sa maison, restée intacte depuis sa mort en 1832 et jalousement préservée, pour voir les très nombreux meubles à tiroirs destinés à accueillir ses collections, et les vitrines abritant les plus grosses pièces.

Auteur du grand roman initiatique *Heinrich von Ofterdingen* (de publication posthume en 1802), le génial poète et romancier Novalis, esprit encyclopédique mort à seulement vingt-huit ans, était diplômé de la célèbre École des mines de Freiberg. Il exerça comme minéralogiste et fut chargé d'un rapport sur l'état des gisements de houille, pour le compte de la Saxe. La même année 1802, Ludwig Tieck publiait un autre roman initiatique, *La Montagne aux runes*. « Il doit y avoir encore dans les profondeurs de la terre des trésors immenses et merveilleux. » La mine, toujours. Faut-il enfin rappeler le conte de *Blanche-Neige* recueilli par les frères Grimm dans leur recueil paru en 1812, où la jeune héroïne est attachée à la garde de la maison tandis que les sept nains qui l'ont si gentiment accueillie travaillent tout le jour... à la mine ? Et que dire du conte fantastique des *Mines de Falun*, de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1819), dont le héros, Elis Frobom, décrit « la splendeur des profondeurs et les fabuleuses richesses qu'elles recèlent » ?

Quant à Johann Sebastian Bach, on n'est pas peu surpris de lire en tête de l'inventaire de ses biens après décès, à l'article 1 : « Une part dans une mine appelée Ursula Erbstolln à Kleinvoigtsberg, d'une valeur de 60 reichsthalers³ », soit le prix d'un bon clavecin, ce qui n'est pas rien. Kleinvoigtsberg se trouve en Saxe, au sud – sud-est de Leipzig, dans la région des monts Métallifères, aux environs de Freiberg et de Chemnitz. On y trouve notamment de la stibine, appelée au XVIII^e siècle « mine d'antimoine grise ». L'exploitation de cette mine débuta en 1737. Et c'est en 1741, quatre ans plus tard, que Bach en devint actionnaire en achetant cette part. Le musicien avait alors cinquante-six ans et possédait donc une relative aisance. Peu après la mort de Bach est publié par Breitkopf, à Leipzig, un important volume d'histoire, de géographie, de politique et d'économie concernant la Saxe. L'auteur y aborde également en détail des questions de minéralogie dont on fait alors grand cas. Cet ouvrage est dû à Johann Georg Canzler, conseiller à la chambre suprême des comptes de l'électeur de Saxe. Celui-ci précise qu'il a acquis ses connaissances « soit par des observations réitérées, faites de mes propres yeux pendant trente ans, soit *en descendant fréquemment dans l'intérieur des mines*⁴ ».

Sans cesse descendre « dans l'intérieur des mines », au tréfonds de soi-même.

La Wartburg

De son éperon montagneux, l'imposante forteresse de la Wartburg domine la forêt de Thuringe et la ville d'Eisenach, nichée à ses pieds. On peut penser que le jeune Sebastian, avant ses dix ans, allait en famille ou avec de jeunes camarades se promener dans la forêt, attiré par le château alors à moitié en ruine, mais où planait l'ombre de Luther dont il avait sans doute abondamment entendu parler. Le souvenir de Luther était en effet très vivace, comme il l'est toujours, en ce lieu où il avait traduit le Nouveau Testament dans la belle langue qui deviendrait pour les siècles à venir la langue littéraire de l'Allemagne. Outre cette présence fondatrice de Luther, la Wartburg est un lieu historique emblématique de l'histoire de l'Allemagne, avec le tournoi des *Minnesänger*, les trouvères allemands, ce que l'on nomme *Sängerkrieg*, la « guerre des chanteurs » du début du XIII^e siècle, et plus encore la lumineuse figure de la landgravine Élisabeth de Hongrie, contemporaine de François d'Assise. Morte en 1231, à seulement vingt-quatre ans, et canonisée quatre ans plus tard seulement, elle est devenue une figure tutélaire allemande, et la patronne des femmes allemandes, en même temps que de la nation hongroise. Restauré au XIX^e siècle à l'instigation de Goethe, le château fort fut en 1817 le siège d'une célèbre manifestation des étudiants allemands rejetant les décisions du congrès de Vienne, la *Wartburgfest* ; c'est là aussi que Richard Wagner plaça le deuxième acte de son *Tannhäuser*, et c'est dans la grande salle d'apparat que le franciscain Franz Liszt fit exécuter son oratorio *La Légende de sainte Élisabeth*.

Luther à la Wartburg

Bientôt catalysée par leur diffusion massive grâce à l'imprimerie, une tempête s'était rapidement élevée après l'affichage par Luther, sur la porte de la chapelle du château de Wittenberg, le 31 octobre 1517, des 95 thèses dans lesquelles il condamnait avec véhémence le scandale des indulgences tout en réaffirmant le primat de la foi sur

les œuvres. Malgré diverses tentatives de conciliation avec Rome, la fermeté de ses idées le fit excommunier au début de l'année 1521 par le fils cadet de Laurent de Médicis – « le Magnifique » –, devenu le fastueux pape Léon X, qui devait mourir à la fin de cette même année, à quarante-sept ans. Et toujours en 1521, c'est le tout jeune empereur Charles Quint, vingt et un ans, qui peu après bannit Luther. Acquis aux idées nouvelles du Réformateur comme d'autres princes allemands, l'électeur de Saxe Frédéric III le Sage s'empresse alors de protéger le proscrit qui risque la mort à chaque instant : il le fait enlever à son corps défendant et amener à la Wartburg. Vivant en reclus, Luther y restera de mai 1521 à mars 1522, sous le nom d'emprunt de Junker Jörg, le chevalier Georges, se laissant pousser la barbe pour protéger sa retraite en l'abritant dans l'anonymat. Sa nature ardente le faisant trépigner d'impatience, il ne cessa d'écrire. Sa tâche principale fut donc de réaliser, en dix semaines seulement, une nouvelle traduction du Nouveau Testament en allemand à partir du grec, dans la mesure où il n'appréciait pas la traduction en latin de la Vulgate de saint Jérôme, pas plus que ne le satisfaisaient les diverses traductions fragmentaires en allemand existant déjà. On montre aujourd'hui au château la cellule où Luther aurait travaillé. La légende veut que, tenté par le démon qui lui était apparu, il lui aurait jeté son encrier au visage. La tache d'encre sur le mur fut régulièrement repeinte... jusqu'à ce que l'on ait enfin cessé d'entretenir ainsi la légende.

L'imprimerie avait été inventée au milieu du siècle précédent, et a joué un rôle capital dans la diffusion des très nombreux écrits du Réformateur. Sa nouvelle traduction du Nouveau Testament fut imprimée dès 1522. Il s'était aussi attaqué à l'Ancien Testament, beaucoup plus volumineux. La tâche fut poursuivie par un groupe d'érudits sous la supervision du jeune théologien et érudit Philipp Melanchthon, ami de Luther, qui rédigea en 1530 le texte de la Confession d'Augsbourg, le document fondateur du luthéranisme. La Bible complète fut imprimée en 1534 et largement diffusée, puisque, quarante ans plus tard, elle avait atteint le nombre considérable pour l'époque de cent mille exemplaires vendus ; ce qui signifie du même coup que l'apprentissage de la lecture par le peuple avait fait de considérables progrès.

Eisenach et l'église Saint-Georges

À Eisenach, la belle maison ancienne sur le *Frauenplan* était jadis considérée comme la maison où Johann Sebastian était né. Une plaque apposée au-dessus de la porte en 1868 témoigne encore de cette erreur historique. Sa maison natale était en réalité située à proximité, à l'emplacement du numéro 35 de la *Lutherstraße* (alors nommée *Fleischgäß*), où s'élève aujourd'hui une bâtisse très ordinaire que rien ne signale à l'attention des passants. Mais c'est à cet endroit de la ville que Bach passa les dix premières années de sa vie, à quelques pas de l'église Saint-Georges où il fut baptisé et où il pouvait aller rencontrer et écouter le cousin de son père, Johann Christoph Bach, qui lui insuffla sa passion pour l'orgue et qu'il qualifia plus tard de « profond compositeur ».

À l'école latine des franciscains d'Eisenach, le jeune Luther fit une partie de ses études, de quinze à dix-huit ans. Il s'appelait encore Martin Luder. Il faut en effet attendre 1517, l'année même de l'affichage des 95 thèses qui allaient lancer la Réforme, alors qu'il est le chapelain du château de Wittenberg, pour que Luther adopte son nouveau patronyme, par référence au mot latin *Eleutherius*, lui-même venu du grec *ἐλεύθερος*. Profitant de l'assonance du mot avec son propre nom, mais sans doute parce que cet adjectif signifie « libre ». Et c'est à l'église Saint-Georges d'Eisenach que, redescendant de la Wartburg sous forte escorte, il prononça sa première prédication de réformateur. Or, un siècle et demi plus tard, c'est sur les fonts baptismaux de cette même église que Johann Sebastian Bach commença sa vie de chrétien par le baptême qui lui fut administré deux jours après sa naissance, le 23 mars dans le calendrier julien, soit le 2 avril dans le calendrier grégorien*. À l'entrée du chœur et au pied de la très belle chaire se trouve aujourd'hui la cuve baptismale de pierre sculptée où fut plongé le nourrisson.

* Le pape Grégoire XIII Boncompagni imposa, non sans difficulté, un nouveau calendrier qui rattrapait le décalage accumulé au fil des siècles par le vieux calendrier julien. Celui-ci avait alors pris un retard de dix jours par rapport à la réalité astronomique. Chez les catholiques, le « nouveau style » fut immédiatement adopté, en octobre 1582, puisque imposé par le pape. Les protestants allemands ne s'y rangèrent qu'en 1700. Ainsi, le 21 mars 1685 à Eisenach était-il, dans la réalité astronomique et à l'attention des astrologues, le 31 mars. Pour la petite histoire, on pourra noter que sainte Thérèse d'Avila est décédée dans la nuit du jeudi 4 au vendredi 15 octobre 1582.

Dans le vestibule de l'église se dresse une imposante statue du compositeur, sévère effigie plus grande que nature, noire, due au sculpteur Paul Birr et érigée en 1939. Son expression rigide, empreinte d'une profonde gravité, traduit la conception que l'Allemagne nazie se faisait de celui qu'elle considérait comme le père de la musique du peuple allemand. Cette représentation a remplacé la plus ancienne statue jamais élevée au musicien, jadis située devant l'église Saint-Georges, sur la place du marché. Réalisée par le sculpteur Adolf von Donndorf, elle a été déplacée en 1938 sur le *Frauenplan*, devant le musée Bach que l'on appelle toujours la « maison Bach » (*Bachhaus*). On y voit un Bach souriant et compatissant, une plume d'oie dans la main droite et feuilletant de la gauche une partition posée sur un lutrin supporté par un putto. À son premier emplacement, elle avait été inaugurée le 28 septembre 1884, après une exécution de la *Messe en si mineur* dans l'église Saint-Georges, dirigée par le célèbre violoniste Joseph Joachim. Dès 1878, un comité s'était réuni pour aider au financement de l'opération. Parmi les généreux donateurs, on pouvait compter Clara Schumann, Joseph Joachim, Hans von Bülow et Franz Liszt, avec le soutien de Johannes Brahms. Le bas-relief figurant jadis sur le socle de la statue a été fixé sur le mur à l'arrière de la statue. Il représente une allégorie de la musique, avec sainte Cécile jouant de l'orgue.

Reliques. Le musée Bach d'Eisenach

Du passé nous sont parvenues, outre les partitions autographes, deux reliques ayant directement trait au quotidien de Bach, toutes deux visibles au nouveau musée Bach d'Eisenach, inauguré en 2007. C'est d'une part la porte du logis du musicien à l'école Saint-Thomas de Leipzig. En 1902, lors de la démolition de l'ancienne école, qui s'élevait sur le *Thomaskirchhof*, on a conservé en souvenir la porte qui donnait accès à l'appartement occupé par le cantor sur le flanc sud de l'école. Elle a longtemps été exposée sous la voûte de la maison Bose à Leipzig, près de l'entrée du musée Bach d'alors. Depuis la construction du musée Bach d'Eisenach, propriété de la *Neue Bachgesellschaft*, elle y a été transférée dans la salle principale du bas du musée. Pas plus qu'auparavant à Leipzig, les visiteurs ne semblent y prêter la moindre attention...

L'autre relique est plus émouvante. À l'étage du musée, une petite vitrine présente un *pokal*, grand et beau verre à pied décoratif, en cristal de Bohême, gravé au nom de Bach. Haut de 20,5 cm, il est placé sur un socle tournant, pour que l'on puisse en voir les caractères gravés tout autour. Sur la face avant figure en lettres capitales le mot *VIVAT*, suivi du monogramme du musicien comme porté par deux élégants rameaux. Ce monogramme est constitué des trois initiales en caractères romains, et non gothiques, *J S B*, inclinées, superposées aux trois mêmes lettres retournées et à lire de droite à gauche, admirable emblème du contrepoint superposant la forme droite d'un motif à sa forme récurrente, c'est-à-dire lue en sens inverse. Forts de leur inépuisable imagination, les numérologues les plus intrépides n'ont pas manqué de remarquer que le dessin de chacune de ces six lettres enlacées s'achève par un petit point, soit douze points au total, et qu'au-dessous des deux *B* figurent deux points et non un seul, ce qui porte à 14 le nombre total de points. On sait que 14 est un nombre emblématique, un nombre-signature, pour le musicien, puisqu'il est formé de la somme du rang dans l'alphabet des quatre lettres qui composent son nom ($B = 2, A = 1, C = 3, H = 8$, total 14). Aurait-on voulu ainsi ajouter cet indice à la dédicace que constitue sa signature par son monogramme ? Peut-être...

Sur la face arrière sont gravés un texte d'hommage et plusieurs motifs musicaux, notés en clé d'*ut* première ligne, la clé de soprano. Ce sont successivement, sur trois petites portées :

- les quatre notes *si* bémol, *la*, *do* et *si* naturel, ce qui s'épelle en allemand *b-a-c-h* ;

- les quatre notes *sol*, *sol* dièse, *fa*, *fa* dièse, renversement du motif *b-a-c-h* ;

- les quatre notes *mi*, *ré* dièse, *ré* naturel, *do* dièse, motif chromatique descendant, généralement associé à l'expression de la douleur ou de la tristesse, issu du motif *b-a-c-h* transposé.

En face des trois premiers motifs, figurent les mots d'un texte plutôt énigmatique, disant, comme une adresse quelque peu laborieuse au musicien : « Cher Bach ! / Criez, hélas ! / Aie espoir en la vie / que toi seul peux donner. / Écoute donc leur aspiration, hélas ! » En guise de conclusion, une dernière ligne porte l'inscription « Cher Bach », dont les deux mots sont séparés à nouveau par le motif *b-a-c-h*.

On ignore ce que peut bien vouloir dire ce texte gravé, quand ce verre a été offert au musicien, et qui a pris l'initiative de le faire

réaliser. Deux dates possibles sont avancées, celle de 1735 – ce pourrait être alors pour fêter le 50^e anniversaire de Sebastian –, et celle de 1736 – cette fois, pour le célébrer lorsqu’il fut nommé au titre prestigieux de compositeur de la cour électorale et royale de Dresde.

Ohrdruf

On ignore tout du lieu de résidence et du lieu de travail, à Ohrdruf, de Johann Christoph Bach, le frère aîné qui recueillit chez lui Johann Jacob et Johann Sebastian à la mort de leur père, Johann Ambrosius. La « Généalogie des Bach musiciens » rédigée par Johann Sebastian en 1735 relate simplement qu’il vécut cinq ans chez ce frère aîné, qui était organiste et maître d’école, les deux fonctions étant généralement liées en ce temps. L’église où il avait son service, outre la chapelle du château, était la *Michaeliskirche*. Détruite par un incendie en 1753, après le passage des frères Bach, elle abritait un orgue de vingt et un jeux sur deux claviers et pédalier. C’est là que le jeune Sebastian fit ses premières armes sur l’instrument à tuyaux, sous la conduite de son aîné, lui-même ancien élève de Pachelbel à Erfurt. Dans l’article nécrologique qu’il a consacré à son père, Carl Philipp Emanuel écrit :

Johann Sebastian n’avait pas encore dix ans lorsque la mort lui ravit ses parents. Il se rendit à Ohrdruf chez son frère aîné, Johann Christoph, qui était organiste en cette ville, et acquit sous sa direction la base de son jeu au clavier. Le plaisir que prenait à la musique notre petit Johann Sebastian, dès cet âge tendre, était extraordinaire. En peu de temps, il eut parfaitement en main toutes les œuvres que son frère lui avait confiées pour qu’il les apprît⁵.

C’est d’Ohrdruf que Bach est parti poursuivre ses études à Lüneburg. Mais des cinq années qu’y a passées le jeune garçon, il ne subsiste pas la moindre trace dans la petite cité.

Lüneburg

Au bord de l’Ilmenau, affluent de l’Elbe, la vieille ville hanséatique de Lüneburg, sur la route du sel, aujourd’hui dans le Land de Basse-Saxe, est située à quelque soixante kilomètres au sud-est de

Hambourg. Épargné par les guerres, le cœur de la ville a conservé maintes belles maisons anciennes, témoins de l'ancienne prospérité de la cité, et l'on peut imaginer les pérégrinations du jeune Bach qui y est arrivé tout juste âgé de quinze ans. Quittant Ohrdruf – à pied, naturellement, en compagnie de son ami Georg Erdmann –, il y venait poursuivre ses études à l'école Saint-Michel, réputée pour l'éducation musicale qu'elle donnait à ses élèves. Boursier de l'école, il fait aussitôt partie du chœur chargé des principales exécutions, grâce notamment à sa jolie voix de soprano, qui l'avait fait admettre à l'école, mais il est également violoniste, altiste, claveciniste et organiste. Très riche, la bibliothèque de l'école, l'une des plus importantes de toutes les terres germaniques, lui permet de se familiariser avec un grand nombre de partitions, anciennes et modernes. Il se perfectionne aussi bien en latin qu'en rhétorique et il y acquiert une bonne culture générale. Le jeune garçon allait passer à Lüneburg deux années d'étude particulièrement fécondes, d'avril 1700 à avril 1702.

C'est ainsi que, depuis Lüneburg, il eut l'occasion de se rendre à plusieurs reprises à Hambourg et d'y entendre entre autres, à l'orgue de l'église Sainte-Catherine, le vénérable organiste Johann Adam Reinken, de même qu'il se rendit à la cour francophile de Celle. Mais surtout, à Lüneburg même, il put fréquenter Georg Böhm, organiste de l'église Saint-Jean qui domine la vieille ville. Humaniste, thuringien comme Sebastian et ami de sa famille, Böhm, de vingt-quatre ans son aîné, dut le conseiller et l'aider à se perfectionner dans le jeu de l'orgue, en même temps que l'initier à la facture instrumentale. Tout permet de supposer que des relations plus que cordiales se nouèrent alors entre Böhm et son jeune compatriote, dont il est hautement probable qu'il fut aussi l'élève. En 2006, on a découvert une copie des deux plus importantes fantaisies de choral pour orgue de cette époque, la Fantaisie sur le choral *An Wasserflüssen Babylon* de Reinken, et la Fantaisie sur le choral *Nun freut euch lieben Christen g'mein* de Buxtehude. Ce travail est signé en latin par le jeune Bach : « Copié auprès de Georg Böhm, Lüneburg, 1700⁶. »

Le grand instrument que jouait Böhm à Saint-Jean avait été agrandi en 1635, mais se trouvait alors dans un état médiocre. C'est sans doute là que le jeune Bach développa sa connaissance et sa maîtrise de l'orgue et de sa facture, très vraisemblablement sous l'autorité tutélaire de Böhm. À l'époque du séjour de Bach, l'instrument comptait quarante jeux sur trois claviers manuels et un pédalier. Si

le matériel sonore de ses jeux d'alors a beaucoup évolué depuis le temps de Böhm, le monumental buffet est toujours visible, imposant, au-dessus de la deuxième tribune. Après de multiples transformations, cet orgue est aujourd'hui porté à trois claviers et pédalier, et à cinquante et un jeux, dont certains datent de l'ancien instrument.

Arnstadt

Ayant accompli avec succès son cycle d'études à l'école Saint-Michel, et la mue de sa voix l'ayant rendu désormais incapable d'assurer sa partie de soprano dans les exécutions musicales de l'école Saint-Michel, Johann Sebastian fut contraint de quitter Lüneburg. De retour en Thuringe, il est possible qu'il se soit à nouveau établi chez son frère aîné à Ohrdruf. Mais pas pour longtemps, car dès le début du mois de juin, on le voit postuler la position d'organiste de la ville et titulaire de l'orgue de l'église Saint-Jacques, à Sangerhausen, toujours en Thuringe, non loin de Gotha. Il y est accepté mais, sur ordre du prince régnant, un candidat local lui est préféré. Rien de nouveau sous le soleil... Et cela n'a pas empêché Sangerhausen d'être parée depuis du titre de « ville Bach », sans doute aussi en raison du séjour – assez bref – qu'y fit plus tard le troisième fils survivant de Johann Sebastian, l'organiste Johann Gottfried Bernhard.

En janvier 1703, Bach est nommé violoniste-laquais dans l'orchestre de la cour ducal de Weimar. Il y a un début à tout. Malgré la modestie de cet emploi – il est vrai qu'il est bien jeune, pas encore dix-huit ans –, il aura à Weimar l'occasion de rencontrer le célèbre violoniste et compositeur Johann Paul Westhoff, auteur de pages pour violon seul qu'il dut connaître. Mais c'est au milieu de cette année qu'il va réellement entrer dans la carrière de musicien professionnel. Sans doute grâce à l'important réseau familial des Bach, on l'appelle à Arnstadt pour expertiser l'orgue que le facteur Johann Friedrich Wender, de Mühlhausen, vient de construire et d'installer dans l'Église-Neuve (*Neue Kirche*), tout récemment édifiée pour remplacer l'église Saint-Boniface qui avait été totalement détruite par un incendie. Un procès-verbal nous apprend que les indemnités de voyage et le *per diem*, ainsi que la juste rémunération de l'expertise, s'élevaient à 8 florins et 13 groschens. Que cette somme a été prélevée sur les recettes de la taxe sur la bière (!), et qu'elle a été

versée à « Monsieur Bach pour avoir essayé le nouvel orgue et en avoir joué pour la première fois, le 13 juillet 1703⁷ ».

On n'a pas conservé le rapport d'expertise de l'orgue par Bach, mais il ne s'écoule pas un mois avant que le jeune musicien ne soit nommé titulaire de l'instrument qu'il avait apprécié et sur lequel il s'était produit, à la satisfaction de ses auditeurs. Le contrat d'engagement du jeune homme, qui est son premier contrat d'organiste titulaire, a été conservé. C'est un document très intéressant, qui nous éclaire sur les tâches que l'on demande alors à un organiste d'exécuter, non sans lui avoir au préalable rappelé les devoirs de sa charge : « Il vous appartient maintenant essentiellement de vous montrer en toutes choses le fidèle et honnête serviteur de notre très-gracieux Seigneur le comte ; en particulier, vous vous montrerez actif et digne de confiance dans tout ce qui relèvera de la pratique de votre art et de votre science, et des charges et missions qui vous sont confiées. » On renchérit un peu plus loin : « Par ailleurs, dans votre vie quotidienne, vous cultiverez la crainte du Seigneur, la sobriété et l'amour de la paix ; en toutes choses, vous éviterez la mauvaise compagnie pour n'être point distrait de votre service, et pour vous conduire en tout point comme il convient à un organiste et à un serviteur qui a le sens de l'honneur envers Dieu, les autorités de ce monde et vos supérieurs⁸. » Voilà qui est dit ! On apprend par le même contrat que le musicien percevra mensuellement 50 florins et 30 thalers, 25 florins étant prélevés à nouveau sur la taxe sur la bière, 25 florins sur les caisses de l'église, et les 30 thalers complémentaires seront versés par l'hôpital. Le financement des appointements de l'organiste montre à quel point il est un fonctionnaire à la fois de l'église et de la ville, et qu'il n'existe pas alors de frontière entre le monde civil et le monde spirituel.

L'orgue dont Bach devient le titulaire était un instrument de deux claviers montant au 5^e *ré*, avec la première octave courte, c'est-à-dire sans le premier *ut* dièse, dont on n'avait nul besoin dans la musique du temps, et pédalier montant au 3^e *ré*, de même sans le premier *ut* dièse. Il comptait vingt et un jeux*. Lui ont succédé

* Une réplique fidèle à l'original a été construite pour le festival « Bach en Combrailles », à Pontaumur, en Auvergne, village de huit cents habitants dont le festival au mois d'août attire de nombreux amateurs. Il a été construit par François Delhumeau, sur les plans de celui d'Arnstadt, et harmonisé par Berndt Kühnel, venu tout spécialement de Thuringe pour réaliser ce travail *in situ*. Il a été inauguré le 1^{er} février 2004 par Marie-Claire Alain, pour la France, et Gottfried Preller, titulaire de l'orgue original à Arnstadt, pour la Thuringe.

plusieurs instruments mieux adaptés au goût changeant du jour et des techniques. En 1935, pour le 250^e anniversaire de la naissance de Bach, l'Église-Neuve fut rebaptisée *Bachkirche*, « église Bach ». Et en 1999, en préparation de l'année Bach célébrant le 250^e anniversaire de la mort du musicien, un très important travail fut entrepris et confié au facteur Otto Hoffmann. On conserva très judicieusement l'orgue symphonique établi en 1913 par la firme Steinmeyer (trois claviers et pédalier, cinquante-cinq jeux) sur la grande tribune principale. La tuyauterie et la mécanique furent installées à l'arrière de la tribune, derrière une façade à claire-voie aux panneaux amovibles, les tuyaux restaurés et l'harmonie reprise. Et après avoir rétabli la tribune supérieure, on y plaça le buffet d'origine de Wender restauré, qui avait été malmené par les agrandissements antérieurs ; on a refait alors les tuyaux « modernes » en se fondant sur les quelque trois cent vingt tuyaux qui restaient de l'orgue ancien, un quart environ de la tuyauterie de l'époque. Ce travail intelligemment conçu et mené a été lancé par l'organiste et *KMD – Kirchenmusikdirektor*, « directeur de la musique d'église » – Gottfried Preller (1948-2017), qui l'a suivi de bout en bout. Des orgues des deux autres églises d'Arnstadt, *Oberkirche* (« l'église du Haut ») et *Liebfrauenkirche* (« l'église Notre-Dame »), il ne reste rien d'ancien.

On a également conservé les consoles précédentes de l'instrument, à commencer par la console d'origine, celle de Bach. Elles sont exposées dans un petit musée Bach, établi au deuxième étage du palais « Mon Plaisir » d'Arnstadt. Cet édifice a été érigé au début du XVIII^e siècle pour l'épouse du prince régnant, Augusta Dorothea von Braunschweig-Wolfenbüttel. Il abrite les collections de la princesse, dont un ravissant cabinet de porcelaines, et en particulier, au rez-de-chaussée, un extraordinaire ensemble de quatre-vingt-deux vitrines représentant des scènes de la vie quotidienne au temps où Bach résidait dans la ville, ou peu après. Quatre cents figurines de cire improprement appelées « poupées » évoquent avec beaucoup de précision et de réalisme la vie civile et la vie religieuse dans les diverses classes de la société, de la cour à la campagne, et dans toutes les activités de la vie quotidienne. C'est une irremplaçable illustration, véritable reportage sur la vie d'une cité au début du XVIII^e siècle.

Arnstadt est aussi, avec Eisenach et Erfurt, l'une des trois villes où se réunissaient les membres de la famille Bach. La maison où ils se rassemblaient datait de l'extrême fin du xv^e siècle. À l'époque des

Bach, elle était devenue une auberge nommée *Zur Sonne auf dem Ried*, « Au soleil sur le Ried » – le Ried* étant le nom de la grande place où se trouve ladite maison. C'est aujourd'hui un modeste hôtel-restaurant appelé *Goldene Sonne*, « Soleil d'or », à juste titre très fier de son passé historique, mais où il ne subsiste évidemment rien d'ancien.

Pour célébrer Bach, alors qu'en 1985 on allait fêter le 300^e anniversaire de sa naissance, on décida de lui élever un monument ; ce qui fut fait sur la place du marché, face à l'hôtel de ville, le tout magnifiquement restauré. Le sculpteur Bernd Göbel choisit de figurer le musicien à dix-huit ans, lorsqu'il arrive à Arnstadt, sans perruque ni épée. À peine sorti de l'adolescence, représenté plus grand que nature, assis sur sa veste dans une attitude détendue, mains puissantes, jambes allongées et écartées, presque désinvolte, c'est une représentation parfaitement inhabituelle et anticonformiste, presque provocatrice : l'était-elle volontairement à l'égard des autorités de la RDA ? Une réplique à la terrible et marmoréenne statue de l'église Saint-Georges d'Eisenach ? Bach paraît regarder au loin, comme plongé dans quelque observation. Le sculpteur que l'on questionnait répondit que ses yeux fixaient la direction de Lübeck. Et que, lorsque le marché était fini, le jeune homme se levait pour aller se dégourdir les jambes. Toujours est-il que voir cette statue si naturelle mêlée à la foule du marché, et le jeune musicien parmi les étals de pommes de terre et de saucisses, a quelque chose de réjouissant.

Dans une petite rue donnant sur la place du marché, la *Kohlgasse*, ou « ruelle au Chou », se trouve au numéro 7 une maison baptisée *Bachhaus*, « maison Bach ». Elle est signalée par une jolie enseigne moderne, représentant une portée et les quatre notes *b-a-c-h*. La maison avait appartenu à Johann Christoph Bach, le frère jumeau du père de Johann Sebastian. Dans l'article nécrologique qu'il rédigea très peu de temps après la mort de son père, Carl Philipp Emanuel rapporte que son grand-père Johann Ambrosius avait un frère jumeau, Johann Christoph – encore un Johann Christoph, si nombreux dans la famille Bach, attachée à celui dont le nom veut dire qu'il porte le Christ –, qui était musicien de la cour et de la ville d'Arnstadt. « Ces deux frères étaient si semblables en tout, même pour ce qui est de la santé et de la

* Le terme allemand *Ried* désigne une zone marécageuse couverte de roseaux.

science musicale, que, lorsqu'ils étaient ensemble, on ne pouvait les distinguer que par l'habillement⁹. » Il semble que ce soit en cette maison qu'à son arrivée à Arnstadt, Johann Sebastian ait pris gîte, maison où demeurait sa tante Maria Elisabeth, son oncle étant mort deux ans avant son père. Elle resta quarante-cinq années en possession de la famille Bach. C'est aujourd'hui le seul endroit subsistant où l'on peut supposer que Bach aurait vécu, mais l'intérieur n'a rien d'historique.

Cela dit, il semble plus vraisemblable que Bach ait été l'hôte du bourgmestre de la ville, Martin Feldhaus, qui possédait deux maisons mitoyennes, *Zur Güldenen Krone*, « À la couronne d'or », et la *Steinhaus*, la « Maison de pierre ». Il est bien possible que ce soit Martin Feldhaus qui ait fait venir Bach à Arnstadt pour expertiser le nouvel orgue, avec la secrète intention de le faire nommer titulaire de l'instrument. Ce Feldhaus était en effet un parent, le beau-frère de feu Johann Michael Bach (1648-1694). Or, l'épouse de ce dernier, Catharina née Wedemann, meurt en 1704, peu après l'arrivée de Bach à Arnstadt. Le père de Johann Michael était le frère de Johann Christoph Bach, le grand-père de Johann Sebastian. Et c'est Martin Feldhaus, déclaré tuteur des trois filles célibataires de Johann Michael, ses nièces Friedelena Margaretha, Barbara Catharina et Maria Barbara, sa filleule, qui les recueille dans l'une de ses maisons sur le *Holzmarkt*, le « marché au Bois ». C'est ainsi que Johann Sebastian rencontra Maria Barbara, qui allait devenir sa première épouse.

Au vieux cimetière de la ville, une stèle cite les noms de vingt-cinq membres de la famille Bach qui y sont inhumés, sans qu'on en sache davantage.

Lübeck

De la ville qu'a connue Bach, il ne reste quasiment rien. De l'église Sainte-Marie pas plus que de la maison qu'habitait Dieterich Buxtehude et où sans doute le jeune Bach a logé, le *Werkhaus*, maison de l'œuvre de l'église Sainte-Marie, ayant été elle aussi abattue pour cause de vétusté, en 1903*. Réplique annoncée au bombardement

* Des photographies anciennes des lieux ont été reproduites dans G. Cantagrel, *La Rencontre de Lübeck*, 2^e éd., Paris, 2015.

allemand de la cathédrale de Coventry en 1940, le bombardement anglais de la Royal Air Force, dans la nuit du 28 au 29 mars 1942, à l'aube du dimanche des Rameaux, ne laissa de Sainte-Marie que des murs ruinés et calcinés, et l'on n'y voit plus au fond de la nef que les débris d'une cloche fichés dans le sol.

Après la guerre, la ville de Lübeck a fait l'objet d'une grande reconstruction. L'église Sainte-Marie a été relevée, entièrement rebâtie à l'identique dans ce style gothique de brique qui fait le charme de la cité hanséatique. Quant à l'intérieur de l'église, il n'était pas question de restauration, puisque tout avait brûlé, les tableaux, les orgues, l'horloge astronomique, etc. Mais on s'est livré à une importante réhabilitation de l'édifice, en y plaçant des ornements, des statues, un autel et son retable, des monuments funéraires, ainsi qu'une évocation de la danse macabre qui en était l'une des principales attractions, avec l'horloge astronomique, dans la chapelle septentrionale. Le résultat est plutôt convaincant.

Quelques lieux dans Lübeck ont cependant été préservés : le quartier des pêcheurs du XIII^e siècle, où l'on imagine que le jeune Bach put se promener durant les trois mois qu'il passa dans la cité hanséatique, l'église Saint-Jacques (*Jakobikirche*) et son décor gothique. Le grand buffet d'orgue du mur occidental, datant de 1504, abrite aujourd'hui un instrument contemporain, mais le petit orgue, au buffet en nid d'hirondelle fixé sur le mur nord de l'église, n'a pas été « modernisé ». Il avait été rénové, ce que l'on nomme un relevage, par le facteur Friedrich Stellwagen en 1637, l'année de la naissance de Buxtehude. Après plusieurs transformations, il a été restauré en 1978 par la firme Hillebrand à partir de tout ce qui restait de la tuyauterie ancienne remontant à 1627 et même au XV^e siècle pour quelques jeux, et amplifié de plusieurs registres, en particulier au pédalier. Il compte aujourd'hui trente et un jeux répartis sur trois claviers courts (quarante-cinq notes seulement) et un pédalier. C'est l'un des orgues anciens accordés à un diapason très élevé, le plus haut que l'on ait pu mesurer, à 474 Hz. Cet instrument est, avec celui de Cappel, en Basse-Saxe, l'un de ceux que le célèbre organiste Helmut Walcha avait choisis pour ses premiers enregistrements d'œuvres de Bach, dans les années 1950. On peut supposer que le jeune Bach l'a joué au cours de son séjour de trois mois, en 1705-1706.

Mühlhausen

Ville libre d'Empire, c'est-à-dire ne relevant que de l'autorité de l'empereur germanique, la cité de Mühlhausen, ou « ville des moulins », dont le nom équivalait en français à celui de Mulhouse, est restée entourée de ses remparts médiévaux. Le vieil hôtel de ville du ^{xvi}^e siècle a conservé sa grande salle du conseil, voûtée en berceau et abondamment décorée de scènes historiques ou mythologiques. Une salle latérale, moins grande, présente entre autres portraits ceux de l'empereur Maximilien II (1527-1576), au centre, entouré de sept grands électeurs, parmi lesquels le très puissant archevêque de Mayence, président du collège électoral. Deux vastes églises gothiques dominent l'ensemble des onze églises de la ville, la *Marienkirche*, ou église Sainte-Marie, dans la ville haute, et la *Divi Blasii Kirche*, ou *Blasiuskirche*, église Saint-Blaise, dans la ville basse. C'est à Saint-Blaise que Bach va occuper le second poste de sa carrière, quittant la vie étriquée et semée de tracasseries qu'il menait à Arnstadt. Il s'y fait entendre à l'orgue le dimanche de Pâques 24 avril 1707, et il est possible qu'il ait fait également exécuter sa cantate *Christ lag in Todesbanden* (« Christ gisait dans les liens de la mort ») BWV 4 pour le même jour de Pâques. À la satisfaction des autorités, sans doute, puisqu'un mois plus tard, le 24 mai, le conseil presbytéral décide de lui proposer le poste de titulaire de l'orgue. Après d'âpres discussions, notamment sur les avantages en nature qui lui seraient accordés, un accord est trouvé le 15 juin. Le contrat qu'il signe alors ressemble fort à celui qui le liait à l'Église-Neuve d'Arnstadt, avec ses prescriptions d'obéissance et de moralité :

Il lui appartiendra avant tout d'être honnête et fidèle aux magistrats de cette ville, non seulement pour défendre notre cité commune de tout mal mais aussi pour contribuer au mieux à ses intérêts ; il devra se montrer empressé dans l'exécution des devoirs de sa charge, se tenir à la disposition de la paroisse en tout temps et particulièrement assurer son service de façon régulière et active, etc.¹⁰

On remarquera surtout que la rémunération qu'il a obtenue est de quelque 30 % supérieure à celle de son prédécesseur, Johann Georg Ahle, pourtant vénérable – alors qu'il n'a encore que vingt-deux ans. L'accord fut scellé par une poignée de main.

L'orgue dont Bach devenait le titulaire remontait à 1563, mais il avait été remanié à plusieurs reprises, jusqu'à sa dernière transformation en 1691, par le facteur Wender, qui devait ensuite construire l'orgue de l'Église-Neuve d'Arnstadt. Il comptait vingt-neuf jeux répartis sur deux claviers et pédalier. Le trouvant insuffisant pour y déployer son imagination, Bach songea alors à une amélioration en profondeur de l'instrument dont il devenait le titulaire, ce que révèle un document détaillant avec précision son projet¹¹. Agrandissement décisif, puisque l'instrument passait de deux à trois claviers, et de vingt-neuf à trente-sept jeux, par l'adjonction de timbres nouveaux, dont une soubasse de 32' et un nouveau trombone basse de 16' au pédalier, un basson de 16' et une viole de gambe au deuxième clavier, etc., qui constituent de très rares et utiles indications sur l'idéal sonore du compositeur, soucieux de disposer de « toutes sortes d'inventions nouvelles¹² ». Il fallait également refaire la soufflerie. Les travaux suggérés par Bach furent intégralement exécutés par Wender. Et malgré les difficultés relationnelles qui poussèrent le musicien à quitter son poste, celui-ci fut invité à venir inaugurer l'instrument ainsi amplifié et rénové, sans doute sous sa supervision, le 31 octobre 1709, jour anniversaire de la Réforme. Il joua à cette occasion le choral emblématique de la Réforme *Ein' feste Burg ist unser Gott* (« C'est une forteresse que notre Dieu ») BWV 720, dont le manuscrit se réfère explicitement aux possibilités de jeu du nouvel instrument. Après bien des tribulations, on construisit en 1959 un orgue moderne, sans buffet, comme on le faisait alors. Il adoptait la composition de Bach, mais augmentée de plusieurs jeux selon le vœu du docteur Schweitzer appelé comme expert. Puis, cinquante ans plus tard, à l'occasion de la *Bachfest* annuelle, la « Fête Bach » tournante organisée cette année-là par Mühlhausen, la firme Schuke reprit le projet de Bach et le porta à quarante-deux jeux, dont douze au pédalier. Le nouvel instrument fut inauguré le 14 septembre 2008.

C'est aussi à cette occasion de la *Bachfest* que fut érigée une statue à la mémoire de Bach. Déplorant qu'il n'y ait rien d'autre dans la ville, pour commémorer le séjour qu'y fit Bach, qu'une modeste plaque à l'entrée de l'église Saint-Blaise, un opticien dont l'officine se trouve proche de l'église lança une souscription qui rencontra le succès désiré. Comme ce qui avait été réalisé à Arnstadt, le sculpteur Klaus Friedrich Messerschmidt choisit de représenter Bach jeune, à l'époque, donc, de son séjour à Mühlhausen, mais dans une attitude

très différente, loin de son allure juvénile et dégingandée à Arnstadt : le jeune homme a acquis de la maturité. Il y figure coiffé d'une perruque et en tenue de ville, redingote et non chemise ouverte, grandeur nature, au pied du socle sur lequel il s'apprête à monter, signe annonciateur de sa future ascension sur les degrés de la gloire. Son visage dénote une calme assurance. Placé à l'angle nord-ouest de la façade de l'église, il se tourne vers le visiteur et pose le pied gauche sur la première marche du socle. Selon Lao Tseu, « un voyage de mille lieues commence toujours par un premier pas ». C'est ce pas que le sculpteur a voulu montrer. Cette statue a été inaugurée le 9 août 2009.

En tant que pasteur de l'église principale de la ville, paroisse du conseil municipal, Georg Christian Eilmar, qui s'était lié d'amitié avec Bach, lui fit commander une grande cantate solennelle pour l'élection du conseil. C'est la cantate *Gott ist mein König* (« Dieu est mon roi ») BWV 71, brillant de l'éclat de trois trompettes, exécutée avec succès le 4 février 1708 à la *Marienkirche* et non à la *Blasiuskirche*. Eilmar fit même, sans raison apparente, graver cette œuvre, la seule cantate gravée de la vie de Bach. Et il alla même jusqu'à en faire commander une autre à son jeune ami pour l'élection de l'année suivante, quoique Bach ait quitté la ville pour Weimar. L'œuvre fut composée, exécutée le 7 février 1709 et même imprimée, comme la précédente, mais il n'en subsiste aucune trace.

On sait, enfin, qu'en tant qu'organiste de la ville, Bach joua sur le petit orgue de la *Brückenhofkirche*, « l'église du Pont », aujourd'hui détruite, et sur celui de la *Marienkirche*, dont il ne reste rien d'ancien. L'église elle-même a été transformée en musée et lieu de concerts. Mais la très haute nef de l'église Saint-Blaise est toujours celle que Bach a connue et où ont résonné ses improvisations à l'orgue. On ne sait cependant rien de la maison où il vécut.

Dornheim

La petite église Saint-Barthélemy de la bourgade de Dornheim, tout près d'Arnstadt, est assurément le plus touchant souvenir qui nous soit parvenu de la vie de Bach. C'est là, en effet, que le 17 octobre 1707 il a épousé sa cousine Maria Barbara Bach. Les registres paroissiaux nous apprennent que

ce 17 octobre 1707, l'honorable Johann Sebastian Bach, célibataire, organiste de Saint-Blaise à Mühlhausen, fils né en légitime mariage de feu Ambrosius Bach, en son temps célèbre et honorable organiste à Eisenach, et la vertueuse demoiselle Maria Barbara Bach, fille cadette de feu Johann Michael Bach, organiste à Gehren, en son temps honoré et célèbre dans son art, ont été unis ici même en notre temple divin, après qu'ils en ont obtenu la gracieuse permission des autorités d'Arnstadt¹³.

Il faut comprendre par là que Maria Barbara, qui vivait à Arnstadt, aurait dû s'y marier. Mais si les futurs époux ont choisi le village de Dornheim, à quelque trois kilomètres d'Arnstadt, c'est que le pasteur en était un ami et allié de la famille, ce Johann Lorenz Stauber qui célébra la cérémonie. Depuis peu installé à Mühlhausen, Johann Sebastian fit donc le voyage jusqu'à Arnstadt où il avait vécu quatre années. Parmi les invités à la noce figurait une tante de Maria Barbara, jeune sœur de sa mère, Regina Wedemann, encore célibataire. Quant au pasteur Stauber, il était veuf. La rencontre fut telle que Johann Lorenz et Regina allaient se marier au printemps suivant, le 5 juin 1708. Depuis Mühlhausen, Johann Sebastian et sa jeune épouse, Maria Barbara, revinrent à Dornheim pour assister au mariage et y faire entendre une cantate de circonstance, très vraisemblablement la brève *Der Herr denkt an uns* (« Le Seigneur pense à nous ») BWV 196, comme on le pense depuis Philipp Spitta¹⁴, même si l'on ne dispose pas de preuves formelles pour l'affirmer. Et il n'est pas interdit d'imaginer que Maria Barbara et Johann Sebastian participèrent à l'exécution, comme soprano et basse, dans cette œuvre qui ne demande qu'un très petit effectif.

L'église a subi les injures du temps, mais elle a été rétablie dans son état d'origine après avoir été condamnée à la démolition. Réunis en association, les habitants du village ont pris une très large part au sauvetage et à la restauration de cette petite église de campagne, sous la responsabilité du très actif président de l'association, Siegfried Neumann (1940-2018). Aujourd'hui, des passionnés du monde entier font le voyage jusqu'à Dornheim, où l'on célèbre des mariages luthériens ou catholiques de couples venus de tous les continents, qui ne manquent pas de s'agenouiller sur les deux prie-Dieu que l'on dit être ceux de Johann Sebastian et de Maria Barbara.

Weimar

La charmante ville de Weimar est assurément l'un des hauts lieux de la culture européenne, tant d'artistes, de poètes, d'écrivains, de musiciens et d'hommes politiques y ayant séjourné au fil des siècles. Bach y passa dix années, mais la ville ne semble guère s'en souvenir. Que l'on y célèbre Cranach, Goethe, Schiller, Liszt, Gropius et le Bauhaus, et tant d'autres illustres personnages et événements, ce n'est que justice ; mais trois siècles après son séjour, Bach n'y est honoré que par un modeste petit buste face à l'emplacement de la maison qu'il y habita, aujourd'hui détruite, et par une plaque, d'ailleurs fixée à un emplacement erroné, indiquant que là se trouvait la maison où vécut Bach et où sont nés ses deux fils aînés, sans même mentionner ses autres enfants ni son épouse. Le lieu de la maison occupée par Bach est aujourd'hui un parc à voitures.

Quant au château d'alors, le *Wilhelmsburg*, avec sa petite chapelle baptisée « le Chemin vers la Cité céleste » (*Weg zur Himmelsburg*), il a été presque entièrement détruit en 1774, non par fait de guerre mais, comme beaucoup de maisons de ce temps, par un violent incendie que décrit une gravure d'époque. Seuls ont subsisté la tour et les petits bâtiments alentour. On y montre une salle qui aurait pu être l'endroit où Bach fut confiné aux arrêts durant quatre semaines à la fin de son séjour – pure hypothèse. La seule chose que l'on sache, aucun procès-verbal ne nous étant parvenu, tient dans un document d'archive qui précise ceci : « Bach, jusqu'alors maître de concerts et organiste de la cour, a été, en raison de son attitude entêtée et du congé qu'il sollicite avec obstination, arrêté en la salle de justice ; le 2 décembre, son congé lui a été enfin signifié, en même temps que sa disgrâce déclarée, et il a été libéré de ses arrêts¹⁵. »

Si Bach se montra à ce point insistant pour réclamer son congé de Weimar, où le duc ne l'avait pas nommé au poste qu'il estimait devoir lui revenir, c'est tout simplement qu'il avait déjà signé son contrat de *Capellmeister* et *director musices* à Coethen, et qu'il y avait déjà envoyé Maria Barbara et les enfants. On comprend son impatience à quitter Weimar. N'empêche que la ville honore bien peu l'un de ses plus illustres résidents, le musicien qui y vécut dix années, où il tint l'orgue de la chapelle ducale et fit entendre plusieurs dizaines de cantates.

Du lieu de travail de Bach, la chapelle ducale, il ne reste qu'une gravure en couleurs, montrant sous le toit de l'édifice la tribune du petit orgue de vingt jeux sur deux claviers, tribune exigüe où ne pouvaient se presser qu'un très petit nombre de musiciens. Pour retrouver l'esprit des lieux que connut Bach, il faut se rendre à l'église principale de la ville. Passée dès 1525 à la Réforme, cette ancienne église Saints-Pierre-et-Paul est aujourd'hui nommée *Herderkirche*, « l'église Herder », en mémoire du philosophe, pasteur et théologien Johann Gottfried Herder qui en fut le surintendant à la fin du XVIII^e siècle jusqu'en 1803, et qui y est inhumé. Sur la pierre tombale figurent trois mots, *Licht, Liebe, Leben*, c'est-à-dire « lumière, amour, vie ». L'église est également nommée *Stadtkirche*, « l'église de la Ville ». Luther y prêcha à maintes reprises, et Bach y fit baptiser ses six premiers enfants, Catharina Dorothea (1708), Wilhelm Friedemann (1710), Johann Christoph et Maria Sophia (1713), Carl Philipp Emanuel (1714) et Johann Gottfried Bernhard (1715).

L'organiste de l'église, Johann Gottfried Walther, compositeur et lexicographe – auteur du premier dictionnaire de musique en langue allemande, *Musicalisches Lexicon*, publié en 1732 –, était également un cousin éloigné de Bach par sa mère, Maria Elisabetha Lämmerhirt. Les deux jeunes hommes durent se rencontrer régulièrement et beaucoup échanger. Très féru de théorie musicale, l'érudit Walther connaissait particulièrement bien la musique italienne, et constituait une bibliothèque musicale considérable. De plus, il avait travaillé avec Andreas Werckmeister à Halberstadt. Il contribua certainement à la culture musicale de Bach. De cet orgue, il ne reste rien d'ancien, pas même le buffet actuel qui date de 1812, et l'instrument qu'il abrite est moderne.

Mais c'est le grand retable qui témoigne de la présence à Weimar de Bach, lequel dut fréquemment visiter son cousin Walther et admirer ce chef-d'œuvre dont la représentation est si essentielle à sa pensée spirituelle et musicale. Il s'agit d'un triptyque dû à Lucas Cranach l'Ancien, proche ami de Luther. Daté de 1552-1553, ce serait donc sa dernière œuvre, puisque le peintre, contemporain de Dürer, est mort en 1553 à Weimar même, où il est enterré. Il est possible que le grand tableau ait été achevé par son fils, également prénommé Lucas. Les deux panneaux latéraux représentent à gauche le couple princier, donateur, et à droite les trois fils du couple. Sur le panneau de gauche, au-dessus des deux personnages en prière, le bas du rideau

qui pend vers leurs têtes est retenu par un cordon. On peut y lire les cinq lettres VDMIA, pour *Verbum Domini Manet In Aeternum*, « La Parole de Dieu demeure éternellement ». Quant au panneau central, il représente le Christ en croix avec de nombreux personnages, dont quatre grandeur nature. À gauche, le Christ lui-même, ressuscité, vêtu du manteau rouge de la victoire sur la mort, terrassant le mal (un monstre) et la mort (un squelette, comme dans les danses macabres) ; et à droite, ni Jean ni Marie, et Marie Madeleine moins encore, mais trois hommes où il est aisé de reconnaître, à partir de la croix, Jean Baptiste, Lucas Cranach et Martin Luther. Au fond, en arrière-plan, des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament : l'homme chassé du Paradis et voué aux flammes de l'enfer, Moïse montrant les Tables de la Loi et les Dix Commandements aux Anciens du peuple, les Juifs dans le désert marchant vers la Terre promise, l'érection du serpent d'airain, etc. Lues dans le bon ordre, ces scènes tiennent un discours sur la faute et la rédemption. À droite, donc, au pied de la croix, Jean Baptiste, celui qui a annoncé la venue du Christ, montre d'une main l'agneau emblème du Rédempteur et de l'autre le Christ lui-même. Il associe ainsi le Christ qui se sacrifie à l'agneau pascal du sacrifice : « Voici l'Agneau de Dieu. » Au centre, le vieux Lucas Cranach, proche de sa fin, barbe blanche et mains jointes, reçoit sur le front non pas l'eau lustrale du baptême terrestre, mais le jet du sang sorti du flanc du Christ. Ce jet continu symbolise le lien intime qui unit l'homme et le Christ. Mais au-delà, il est une figuration du baptême par le sang, le sang versé par le Christ en rémission des péchés et annonçant une nouvelle naissance, la résurrection pour la vie éternelle. On trouve une représentation très voisine dans un panneau antérieur de Cranach (1529). Là, c'est vers Adam que jaillit le sang rédempteur, donc vers l'humanité. Visible à Gotha, ce panneau est intitulé *Verdamnis und Erlösung*, « Damnation et Rédemption ».

Tout cela n'a rien à voir avec le récit des Évangiles. Mais il s'agit d'une catéchèse, que commente à droite Martin Luther, prêchant sur le thème de la rédemption en indiquant les sources de sa prédication, trois passages du Nouveau Testament (en allemand, bien entendu), parfaitement lisibles : « Le sang de Jésus nous purifie de tous nos péchés » (Jn 2,17), « Avançons-nous vers le trône de la grâce, afin d'obtenir miséricorde et de trouver grâce quand nous serons dans la détresse » (He 4,16), et « Comme Moïse éleva le serpent dans le désert, ainsi faut-il que soit élevé le Fils de l'Homme » (Jn 3,14). Le

sacrifice rédempteur du Christ, le baptême par le sang pour la vie éternelle, la grâce qui efface toute détresse : cet enseignement spirituel se trouve au cœur même des textes des cantates de Bach, lequel, au cours de ses dix années passées à Weimar, a eu tout loisir de le méditer.

Hambourg

Du temps de Bach, il ne subsiste ici encore que bien peu de chose. La ville entourée d'eau, traversée qu'elle est de canaux, et son port fluvial sur l'Elbe vers la mer du Nord ont pris avec le temps une importance considérable. Des quelque soixante à soixante-dix mille habitants qu'elle comptait alors, elle est passée à près de deux millions trois siècles plus tard, non sans avoir subi les meurtriers bombardements anglais et américains de 1943 qui anéantirent la quasi-totalité du centre de la ville lors de l'« opération Gomorrhe ».

Depuis Lüneburg où il résida deux années, le jeune Bach se rendit à plusieurs reprises à Hambourg, non loin. Outre la présence de son cousin germain Johann Ernst Bach, qui pouvait l'accueillir, deux pôles au moins l'y attiraient, l'opéra *Am Gänsemarkt*, « près du marché aux Oies », le plus ancien théâtre lyrique des terres allemandes, alors en pleine activité, et les orgues des églises, en particulier celui de l'église Sainte-Catherine où officiait Johann Adam Reinken. Reinken était alors considéré avec son ami Buxtehude comme le plus fameux organiste et compositeur de l'Europe du Nord. Il avait d'ailleurs été l'un des fondateurs de l'opéra de la ville. Son goût pour le faste lui fit agrandir l'orgue dont il était le titulaire, orgue construit par Friedrich Stellwagen, pour le porter, quoique l'église fût de dimensions moins considérables que d'autres de la ville, à cinquante-sept jeux, dont deux jeux de trente-deux pieds au pédalier, douze jeux d'anche et trente-huit rangs de mixtures, répartis sur quatre claviers manuels et un pédalier. C'est cet instrument que le jeune Bach était venu écouter dès 1701, sous les doigts de son titulaire. Dans l'article nécrologique qu'il rédigea à la mort de son père, Carl Philipp Emanuel Bach note : « Quand [Johann Sebastian] était à Lüneburg, il partait parfois pour Hambourg afin d'entendre en l'église Sainte-Catherine le célèbre organiste d'alors, Johann Adam Reinken¹⁶. » Et plus tard, en 1720, lorsque Bach s'en vint depuis Coethen postuler le titulariat de l'orgue

de l'église Saint-Jacques, l'instrument étant alors en travaux, il se présenta en jouant sur l'orgue de l'église voisine de Sainte-Catherine, l'orgue de Reinken, lequel, très impressionné par sa prestation, devait déclarer à Bach : « Je croyais que cet art était mort, mais je vois qu'il vit encore en vous¹⁷. » Beaucoup plus tard, un ami de Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Agricola, écrit :

Feu le maître de chapelle Monsieur J.-S. Bach de Leipzig, qui s'était fait entendre une fois pendant deux heures dans diverses œuvres sur ce merveilleux instrument, selon son expression, ne pouvait assez vanter la beauté et la variété du son de ses jeux d'anche. [...]

Feu Monsieur le maître de chapelle Bach de Leipzig assurait, au sujet du principal 32' et de la trompette à la pédale de l'orgue de l'église Sainte-Catherine de Hambourg, que la sonorité en était excellente et d'une parfaite clarté jusqu'à l'*utt* le plus grave, mais il disait aussi que ce principal était le plus grand de cette nature qu'il eût jamais entendu¹⁸.

Comme la plupart des autres églises de Hambourg, Sainte-Catherine a été très gravement endommagée par les bombes au napalm qui l'ont incendiée. De l'église Saint-Michel, plusieurs fois reconstruite, subsiste la crypte où est inhumé Carl Philipp Emanuel Bach, la construction de l'édifice ayant été entreprise en 1751 et achevée en 1762. L'église fut à nouveau reconstruite en 1907-1912, et une nouvelle fois après la guerre, en 1947-1952. Quant à l'église Saint-Nicolas, qui abritait le chef-d'œuvre du facteur Arp Schnitger, de soixante-sept jeux sur quatre claviers et pédalier, elle aussi a été détruite par la guerre. On en a reconstruit le clocher et on a fait de ses ruines un mémorial.

Il reste heureusement un témoin historique de l'époque de Bach, l'instrument dont il aurait été le titulaire s'il avait accepté d'en acheter la charge. L'église Saint-Jacques, en effet, n'a pas échappé plus que les autres à la « tempête de feu » de 1943. Mais on avait pris soin de protéger les objets d'art, et malgré les vicissitudes du temps, l'orgue qu'Arp Schnitger avait édifié en 1693 a pu faire l'objet d'une magnifique reconstruction à partir des éléments anciens par le grand organier Jürgen Ahrend, spécialiste de la facture d'Allemagne du Nord. Il a été inauguré en 1993, 300^e anniversaire de l'orgue ainsi ressuscité. Il compte soixante jeux sur quatre claviers et pédalier.

Enfin, au musée historique de la ville, on peut admirer un grand tableau représentant un groupe de musiciens dans un riche salon, dû

au peintre néerlandais Johannes Voorhout, acquis par le musée en 1976. Il est signé et daté de 1674. À cette scène de musique dans un intérieur, on a donné le titre de « Compagnie de personnages faisant de la musique, avec les portraits de Dieterich Buxtehude, Johann Adam Reinken et Johann Theile, 1674 ». On y voit notamment les deux amis, côte à côte, Reinken au clavecin et Buxtehude à la viole de gambe, jouant une pièce que leur a dédiée le compositeur Johann Theile, assis dans le creux du clavecin, la partition sur les genoux, écoutant attentivement la réalisation de son œuvre, la main en coquille sur l'oreille¹⁹. On peut très bien lire la musique notée par le compositeur Johann Theile, celle d'un canon à huit voix (huit, comme les personnages figurant sur le tableau), ainsi que la suscription, en tête de la feuille de papier, un éloge de l'amitié rédigé en latin (et en abréviations), disant : « En l'honneur de Dieterich Buxtehude et Johann Adam Reinken, frères. » Les paroles de ce canon vocal, elles aussi en latin, sont également notées et parfaitement lisibles. Elles s'adressent au spectateur : « Voyez comme il est bon, comme il est doux, d'habiter en frères tous ensemble. »

Il resterait à évoquer le théâtre d'opéra où dut se rendre, lorsqu'il allait à Hambourg, le jeune Bach – dont on sait le goût qu'il avait pour l'expression dramatique, comme en témoigne son œuvre vocale. Le théâtre d'opéra d'alors, remontant à la fin du xvii^e siècle, n'existe évidemment plus.

La construction du bâtiment, commencée au début de l'été [1677] fut achevée à Noël de cette même année. [...] Le bâtiment se distingue surtout par sa longueur et s'intègre parfaitement dans le tissu urbain, sans afficher le moindre luxe. [...] Le dépouillement ostentatoire de cette façade contrastait cependant avec la richesse de la décoration intérieure de la salle. [...] Il fut le premier théâtre d'Allemagne du Nord dont la salle adoptait une disposition des sièges calquée sur le modèle italien du théâtre des loges²⁰.

À la lecture des passionnantes descriptions de l'ouvrage très documenté de Laure Gauthier, on imagine aisément le jeune Bach, de quinze ou seize ans, assistant au milieu des deux mille places de ce théâtre, en compagnie de son cousin Johann Ernst, à quelque sérénade ou opéra de Georg Bronner ou de Reinhard Keiser. Ce théâtre, dont Telemann fut le directeur de 1722 à sa fermeture en 1737, fut abattu en 1765.

Coethen

En allemand moderne, Coethen s'écrit Köthen, petite ville aujourd'hui située dans le Land de Saxe-Anhalt, mais à l'époque petite principauté calviniste. C'est là que Bach travailla de 1717 à 1723, période qu'il est courant d'entendre dire qu'elle fut « la plus heureuse de sa vie ». C'est oublier qu'il y perdit subitement sa première épouse, sa cousine Maria Barbara, le laissant seul avec quatre enfants en bas âge. Il est vrai qu'il eut la chance d'y rencontrer la jeune Anna Magdalena Wilcke, qu'il allait épouser, qu'il avait pour patron un jeune prince ami, passionné de musique, et qu'il y menait un orchestre de seize musiciens virtuoses de premier plan. Son traitement de *Capellmeister* et de *director musices* en faisait le premier employé de la principauté.

Mais le château, son lieu de travail, a beaucoup évolué avec le temps. Il reste la petite chapelle – mais Bach n'avait pas à s'y produire, puisqu'elle accueillait les cultes calvinistes. Quant au grand salon où devaient se tenir les concerts quasi quotidiens, il a été remodelé au goût nouveau du début du XIX^e siècle en une élégante galerie des miroirs – le modèle versaillais, toujours –, et très joliment restauré au début du XXI^e siècle. Sans doute est-ce à cet endroit que Bach fit entendre les cantates qu'il écrivit chaque année pour célébrer l'anniversaire du prince Leopold et pour fêter le Nouvel An. Ainsi de *Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück* (« Le ciel a songé à la gloire et au bonheur d'Anhalt ») BWV 66a, par exemple, perdue comme la plupart des autres mais que Bach a réutilisée plus tard, à Leipzig. Cette cantate d'anniversaire, de décembre 1718, a été suivie trois semaines plus tard d'une cantate pour le Jour de l'an, que l'on a pu reconstituer à partir de son emploi à Leipzig, *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* (« Le temps qui fait les jours et les ans ») BWV 134a. La dernière des cantates d'anniversaire à l'intention de Leopold date de décembre 1722, *Durchlauchster Leopold* (« Très éminent Leopold ») BWV 173, une nouvelle *Serenata*, qui a pu elle aussi être reconstituée.

Il reste cependant, en ville, l'*Agnuskirche*, l'église de l'Agneau, de culte luthérien en terre calviniste, où la famille Bach suivait les offices, et où il est très probable que Johann Sebastian ait tenu l'orgue et fait entendre de la musique vocale. On pense même que

le musicien y serait revenu plus tard, en 1734, pour y inaugurer le nouvel orgue, mais ce n'est plus l'instrument actuel. Un enfant Bach y fut baptisé, le dernier de Maria Barbara, à qui ses parents avaient donné pour prénom celui du prince régnant, l'ami Leopold d'Anhalt-Coethen. Ce petit Leopold August, né le 15 novembre 1718, mourut l'année suivante, à l'âge de dix mois. L'*Agnuskirche* conserve une touchante relique, un registre portant les noms des personnes inscrites pour la distribution de la communion sous les deux espèces le dimanche suivant. Il fallait bien, en effet, prévoir la quantité nécessaire de pain et de vin pour le nombre de fidèles participant à l'*Abendmahl*, la sainte Cène, ou agape vespérale. À la page du dimanche *Cantate**, quatrième dimanche après Pâques, le 3 mai 1722, figurent cinquante-neuf inscriptions, les deux dernières étant, d'une écriture qui ressemble d'ailleurs fort à celle de Bach, celles de *Herr Capellmeister Bach* suivie de celle de *Frau Bachin*, « Madame Bach** ». Il s'agissait déjà de sa seconde épouse, Anna Magdalena, née Wilcke.

Longtemps restée en piteux état après la réunification, la ville a réalisé d'importants travaux de rénovation et d'embellissement. Le premier logis où s'est fixée la famille Bach en 1717 avait été détruit, mais on a pu identifier la demeure suivante, habitée par les Bach à partir de 1719, dont ils furent les premiers occupants après son agrandissement. On a également montré que cette demeure abritait les répétitions de l'orchestre de la cour.

Le mariage du prince Leopold avec une jeune fille dépourvue de toute affinité avec les Muses, une *amusa* comme la nomme Bach, en latin, va inciter le musicien à quitter la principauté où, il le dit lui-même, il aurait aimé finir ses jours. Sans doute sur l'incitation de son ami Telemann, il se présente à Leipzig où il finit par être nommé après beaucoup de tergiversations. Leopold le laisse à regret quitter Coethen :

* Le mot latin *Cantate*, qui se prononce *kanntaté*, désigne le quatrième dimanche après Pâques, et non le genre de la cantate. De nombreux dimanches avant et après Pâques portent un titre latin, généralement le premier mot de la liturgie du jour. Ainsi, les cinq dimanches après Pâques sont-ils nommés respectivement *Quasimodo*, *Misericordias Domini*, *Jubilate*, *Cantate* et *Rogate*. Ces termes sont toujours utilisés par les liturgies luthériennes.

** *Frau Bachin*, « Madame Bach ». En allemand, les noms propres prennent les marques du féminin et/ou du pluriel. *Bachin* désigne le féminin du nom de Bach, comme *die Bachen* en désigne le masculin pluriel, les hommes de la famille Bach. Les femmes Bach sont appelées *die Bachinnen*.

Nous, Leopold, prince d'Anhalt et autres lieux..., par la Grâce de Dieu, disposons et faisons savoir par le présent document que nous avons eu à Notre Service l'Honorable et Savant Johann Sebastian Bach en qualité de Maître et Directeur de la Musique de Notre chambre, temps pendant lequel Nous avons été satisfait de ses travaux ; mais puisque celui-ci veut aller chercher ailleurs sa fortune et qu'il Nous a, en fidèle et gracieux sujet, demandé son congé, Nous le lui accordons et le recommandons très-vivement en d'autres lieux. Nous avons donc rédigé et signé de Notre propre main et fait revêtir de Notre sceau princier ledit congé²¹.

Erfurt

Capitale de la Thuringe, Erfurt est aussi le foyer originel des Bach musiciens professionnels. C'est même la « ville Bach » par excellence. L'histoire musicale des Bach d'Erfurt commence avec Johannes ou Johann Bach, le premier petit-fils de ce Veit (ou Guy en français) que Johann Sebastian considérait comme le fondateur de la dynastie. Par tradition orale, Johann Sebastian rapporte sur ce Johann que, « l'an 1635, il fut appelé à Erfurt comme directeur des musiciens municipaux, et s'y rendit effectivement ; après quelques années, il obtint de surcroît le poste d'organiste²² ». En fait, il ne fut pas directeur, mais simplement membre des musiciens municipaux d'Erfurt (*Stadtmusikanten*). L'année suivante, en 1636, tout en restant *Stadtmusikant*, il était nommé organiste de la *Predigerkirche*, « l'église des frères prêcheurs » (ou dominicains), poste qu'il devait occuper jusqu'à sa mort.

L'instrument dont il devenait titulaire avait été construit par Heinrich Compenius l'Ancien en 1579. Il faut attendre 1648 et la fin de la guerre de Trente Ans pour que cet orgue soit remplacé par un autre, dû au petit-fils d'Heinrich, Ludwig Compenius, dans un splendide buffet qui a été conservé jusqu'à nos jours, même si l'instrument a fait avec le temps l'objet de multiples transformations et que l'orgue actuel est une reconstitution moderne. Peu après la mort de Johann Bach, c'est Johann Pachelbel qui en fut le titulaire avant de se rendre à Nuremberg. Après Pachelbel, ce furent Buttstedt, puis le théoricien Adlung, à qui succéda Kittel, né à Erfurt et dernier élève de Bach avec Müthel. Ainsi, un siècle et demi durant, la *Predigerkirche* fut-elle un fief de la famille Bach et de ses proches.

Les Bach vont donc s'ancrer à Erfurt durant plusieurs générations, comme musiciens municipaux, violonistes ou organistes. En 1642, c'est le frère cadet de Johann, Christoph Bach, qui est nommé musicien municipal à Erfurt. Le fils aîné de Johann Bach est né à Erfurt, et il y fut nommé directeur des musiciens municipaux en 1667. Frère de Johann Bach, Christoph Bach travailla à Erfurt avant d'aller à Arnstadt. Son deuxième fils fut Johann Ambrosius Bach, père de Johann Sebastian, lui aussi né à Erfurt, époux d'une demoiselle Lämmerhirt d'Erfurt, Elisabetha. Elle était la fille d'un conseiller municipal d'Erfurt : l'ascension sociale des descendants du boulanger de Wechmar se poursuit. Johann Bach lui-même épousa en secondes noces une autre demoiselle Lämmerhirt, sœur d'Elisabetha, Hedewig, native d'Erfurt, dont il eut trois fils, Johann Christian, Johann Egydius et Johann Nicolaus Bach, tous trois nés à Erfurt où ils exercèrent leur activité musicale. À la ville d'Erfurt il faudrait encore rattacher Johann Jacob Bach, musicien municipal, un autre Johann Christoph, cantor à Erfurt, Johann Bernhard Bach, ancien organiste à Erfurt, à nouveau un autre Johann Christoph Bach, directeur des musiciens du conseil municipal d'Erfurt, etc. Cette présence dura un peu plus de deux cent cinquante ans. À Erfurt, on les appelait *die sogenannten Bachen*, « ces gens que l'on nomme Bach ». Or, en vieil allemand, Bach veut dire « ruisseau », mais aussi « ménétrier, violoneux ». Ménétriers, ils l'étaient depuis « l'origine des Bach musiciens », comme l'écrit Johann Sebastian, mais ils le sont un peu restés – de ces ménétriers qui, avec leur violon, accompagnent et embellissent la vie quotidienne, en particulier à la campagne.

La maison de Johann Bach est toujours visible, à l'extrémité du pont des Épiciers. Mais on a aussi conservé, donnant sur la rivière Gera, une des trois maisons où les Bach tenaient leurs assemblées annuelles, avec Eisenach et Arnstadt où ils étaient également bien implantés, et où avait demeuré Johann Pachelbel. Les vieilles maisons décorées d'Erfurt, son marché aux poissons, ses vastes églises, le couvent des augustins où vécut Luther, s'il ne reste rien de concret du temps de Bach, il y demeure l'esprit du lieu.

Leipzig, l'église Saint-Thomas

À Leipzig, c'est l'église Saint-Thomas qui concentre à juste titre le souvenir, ou la présence immatérielle, de Bach. Certes, presque rien

ne subsiste de ce que le vénérable édifice présentait aux yeux et aux oreilles du musicien. Mais le seul fait d'y entrer, comme jadis, par le portail sud, ne peut qu'émouvoir les visiteurs. C'est bien sous ces voûtes qu'ont résonné tant d'œuvres, cantates, motets et Passions, exécutées depuis la grande tribune occidentale sous la direction du maître. Une gravure datant de l'année même de l'arrivée de Bach à Leipzig montre les écoliers se dirigeant en rang de l'école à l'église – quelques pas seulement, avant d'en franchir le portail.

Si l'église Saint-Thomas est en effet aujourd'hui sensiblement différente, en son décor intérieur, de ce qu'elle était au temps de Bach, c'est qu'elle a subi la vague de transformations des églises de la ville à la fin du XIX^e siècle. On avait découvert le Moyen Âge, et cet art, jusque-là considéré comme barbare, ce qui lui avait valu son nom de « gothique », faisait maintenant fureur. Il convenait donc, dans l'esprit du temps, de débarrasser l'intérieur des ornements hérités notamment de l'époque baroque, pour « débaroquiser » et « regothiciser » l'édifice en le mettant dans l'état où l'on pouvait penser qu'il était encore au XV^e siècle et dans le temps qui a suivi. Cela a signifié entre autres la suppression de la petite tribune et de l'arc de triomphe à l'entrée du chœur, et le remplacement de l'orgue de la tribune principale par un nouvel instrument. À l'extérieur, après que l'on avait abattu l'école en 1902, la façade ouest de l'église se trouvait dégagée, où fut plaqué un grand portail néo-gothique.

Les fonts baptismaux de 1614, aujourd'hui dans le chœur, étaient à l'époque de Bach, comme il convient, sous la tribune ouest, juste en dessous du grand orgue. C'est là que furent plongés douze des treize enfants de Johann Sebastian et d'Anna Magdalena – la fille aînée, prénommée Christiana Sophia Henrietta, était née au printemps de 1723 à Coethen, où elle avait été baptisée. Ces fonts baptismaux sont « une œuvre assez remarquable du sculpteur Georg Kriebel », selon Philippe Lesage²³, qui décrit ainsi « les quatre bas-reliefs d'albâtre qui entourent le bassin octogonal, de marbre grenat » :

une scène du déluge, avec l'arche de Noé puis, sur le bas-relief voisin, Moïse, et le passage de la mer Rouge. L'eau, toujours [...]. Les deux autres scènes figurent chacune, comme il se doit, une sorte de baptême. D'abord, la guérison de Naaman, le chef de l'armée du roi de Syrie, par le prophète Élisée. Naaman était lépreux et Élisée l'envoya se baigner sept fois dans le Jourdain et, parce qu'il a cru, sa chair est redevenue saine [...]. On a

gravé à côté dans le marbre : « Si un homme ne naît ni d'eau, ni d'esprit, il ne peut entrer dans le royaume de Dieu » (Jn 3,3).

Puis le diacre Philippe baptisant le surintendant d'Éthiopie (Ac 8,26-40). Et, gravées en belles lettres gothiques dans le marbre du bassin : « Celui qui croira et qui sera baptisé sera sauvé » (Mc 16,16).

Le volume intérieur de l'église, en pierre, demeure évidemment ce qu'il était jadis. Des gravures anciennes montrent la nef de l'église et son décor. Une de ces gravures est particulièrement précieuse, puisqu'elle représente, en chaire, Martin Luther lui-même prêchant le jour de la Pentecôte 1539, pour l'entrée de la ville de Leipzig dans le sein de l'Église évangélique. La foule est très nombreuse, hommes et jeunes garçons debout dans la nef, les églises n'ayant alors ni chaises ni bancs, les autres personnes, dont des femmes, dans les tribunes et jusque dans la petite tribune à l'entrée du chœur.

Quant à la vaste tribune au fond de la nef, elle est toujours la même qu'au temps de Bach. C'est là que prenaient place chanteurs et instrumentistes pour l'exécution des musiques figurées*, sous la direction du compositeur. L'orgue n'est plus celui de l'époque, mais un instrument de type romantique construit en 1886, non sans qualités, dû au facteur Wilhelm Sauer, puis agrandi en 1908 sous l'impulsion de son titulaire d'alors, le cantor Karl Straube. Bach, lui, n'était pas le titulaire de l'orgue à Saint-Thomas, mais en qualité de directeur de la musique de la ville, il avait parmi ses musiciens, et sous ses ordres, un organiste pour assurer la basse continue. À partir de 1730, cette fonction fut remplie par Johann Gottlieb Görner, concurrent de Bach à l'université et comme directeur de l'autre *collegium musicum* de Leipzig. Les deux hommes avaient dû trouver un *modus vivendi* pour pouvoir collaborer.

À la mémoire du cantor de Saint-Thomas, on érigea en 1832 un modeste monument près de la façade ouest de l'école Saint-Thomas, sur un petit tertre dans le jardin, à l'emplacement des murs de la ville qui venaient d'être supprimés. Mais ce n'était pas pour honorer Bach : il s'agissait d'entretenir la mémoire de son troisième

* Le terme « musique figurée » (*Figuralmusik*) a connu plusieurs significations au fil des âges. À l'époque de Bach, il désigne une œuvre musicale ornée, faisant appel à une participation instrumentale, par opposition aux œuvres polyphoniques pour voix seules.

successeur à Saint-Thomas, Johann Adam Hiller. À Bach, en effet, avait brièvement succédé Gottlob Harrer, cantor de 1750 à 1755, puis, bien que Carl Philipp Emanuel se fût présenté une seconde fois à la succession de son père, Johann Friedrich Doles, ancien élève de Bach. Celui-ci devait se retirer en 1789, à soixante-quatorze ans, après avoir reçu la visite de Mozart en route de Vienne à Berlin et lui avoir fait entendre le motet à double chœur de Bach *Singet dem Herrn ein neues Lied* (« Chantez au Seigneur un chant nouveau »). Hiller lui succéda cette même année et occupa ses fonctions jusqu'à sa retraite, en 1800. Au cours du XIX^e siècle, les travaux d'urbanisation de la ville obligèrent à supprimer ce monument à Hiller, mais on conserva une réplique du bas-relief décoratif que l'on scella sur le mur de l'église Saint-Thomas, à l'angle nord-ouest, où elle se trouve toujours. Sous le médaillon à l'effigie du musicien, on voit quatre jeunes femmes recueillies près d'une colonne faite de tuyaux d'orgue. Elles portent des fleurs et semblent chanter, l'une jouant d'une petite harpe.

Il fallut attendre 1908 pour que la grande statue de Bach que venait d'achever le sculpteur Carl Seffner vienne remplacer devant le portail sud de l'église celle de Leibniz.

Leipzig, hors Saint-Thomas

L'autre église principale de la ville, Saint-Nicolas, la plus ancienne de Leipzig puisqu'elle remonte au XII^e siècle, était aussi celle du conseil municipal. Bach y faisait exécuter ses cantates en alternance avec Saint-Thomas, et les Passions y étaient entendues une année sur deux, toujours en alternance avec Saint-Thomas. Saint Nicolas est vénéré comme patron des marchands, et il était naturel que la principale église, au cœur de la cité marchande, lui fût consacrée. Au cours des deux dernières décennies du XVIII^e siècle, l'intérieur de l'église a été entièrement et profondément remanié en style néo-classique, avec ses chapiteaux corinthiens en forme de palmiers. Il ne reste rien de visible du temps de Bach.

Au cours de la Seconde Guerre mondiale, la ville a été très sévèrement bombardée à deux reprises, par la Royal Air Force en décembre 1943, puis par l'aviation américaine en juillet 1944. Il est miraculeux que les églises Saint-Thomas, quoique

gravement endommagée, et Saint-Nicolas aient été préservées. Le café Zimmermann, où Bach donnait ses concerts, a été lui aussi détruit, au contraire du célèbre *Coffe Baum*, l'un des plus anciens cafés d'Europe où l'on dit que Bach se rendait, avant tous les artistes qui l'ont depuis fréquenté, Goethe, Schumann, Wagner et tant d'autres. De même, le somptueux palais, aujourd'hui baptisé « maison Romanus », édifié par le maire de Leipzig en 1701-1704, a pu être restauré. Et c'est là que la fille de Franz Conrad Romanus, Christiane Mariane von Ziegler, tenait son salon littéraire, là, donc, que Bach a pu la fréquenter et lui demander des livrets de cantates*.

Mais ce que n'ont pas détruit les bombardements militaires, l'occupation de la RDA s'en est chargée, avec principalement le dynamitage, le 30 mai 1968, de l'église Saint-Paul-de-l'Université qui avait été épargnée par la guerre, sur ordre du premier secrétaire Walter Ulbricht, lui-même natif de Leipzig. Restée intacte, l'église Saint-Paul était alors le plus précieux témoignage subsistant de la présence de Bach à Leipzig, où il avait notamment fait entendre en 1727 l'*Ode funèbre* pour Christiane Eberhardine, électrice de Saxe et reine de Pologne. Avant la construction des nouveaux bâtiments de l'université, à partir de 2005, une plaque commémorative était fixée à l'emplacement de l'église Saint-Paul. On y lisait :

À cet emplacement s'élevait l'église Saint-Paul-de-l'Université. Édifiée comme église du cloître des dominicains, elle était depuis 1543 propriété de l'Université. Elle avait traversé intacte toutes les guerres. Le 30 mai 1968, l'église de l'Université a été dynamitée. Ni les conseillers municipaux, ni l'Université n'ont pu empêcher cet acte arbitraire. Ils n'ont pas résisté à la pression d'un régime dictatorial.

Après la réunification de l'Allemagne, la ville s'est rebâtie, pour devenir de nos jours une cité moderne ardente. Mais grâce à la musique, quelque chose de l'esprit des lieux y vit toujours.

* Contrairement à son ami Telemann, Bach n'a pas pu rencontrer Romanus dont ledit Telemann avait été un protégé. Car dès 1705, celui-ci fut arrêté et condamné à quarante-cinq ans de prison, pour faux en écritures et prévarications diverses. Il fut interné dans la forteresse de Königstein où il mourut après quarante et une années de détention.

Naumburg

La charmante petite ville de Naumburg an der Saale, aujourd'hui dans le Land de Saxe-Anhalt, était au temps de Bach partie intégrante de la Saxe. Outre le fait de se trouver ici au cœur du vignoble de Saale-Unstrut, elle doit sa notoriété à son ancienne église Saints-Pierre-et-Paul, et à son ensemble de sculptures dues au « Maître de Naumburg », que l'on ne connaît que sous ce nom. Il est l'auteur de la célèbre et magnifique statue de la princesse Uta von Ballenstedt, fondatrice de la cathédrale, dans un ensemble de statuaire gothique de qualité exceptionnelle. Mais l'ancienne importance économique de Naumburg a peu à peu décliné au XVIII^e siècle au profit de Leipzig. L'autre église majeure de la ville ferme la place du marché, aux belles demeures. Cette *Wenzelskirche*, ou « église Saint-Wenceslas », passée à la Réforme luthérienne, est liée à la famille de Bach.

C'est là, en effet, que, de 1743 à 1746, le facteur d'orgues Zacharias Hildebrandt avait construit, dans l'admirable buffet du XVII^e siècle, un instrument neuf de cinquante-deux jeux sur trois claviers et pédalier, qui allait être son chef-d'œuvre. Bach connaissait et estimait Hildebrandt, depuis qu'en 1723, il avait inauguré en grande pompe le petit instrument de Störmthal, faubourg au sud-est de Leipzig. Le musicien était alors depuis peu installé en Saxe, et il se rendit à pied de la Thomasschule à Störmthal, avec ses instrumentistes et chanteurs, pour exécuter une cantate composée tout exprès pour la circonstance, *Höchsterwünschtes Freudenfest* (« Fête de joie tant souhaitée ») BWV 194. Il est très vraisemblable, quoique l'on n'en ait pas la moindre preuve, que Bach ait conseillé Hildebrandt pour cette réalisation à Naumburg, de loin l'orgue le plus important qu'il aurait à construire, lui, familier des petits instruments. Hildebrandt avait, dans sa jeunesse, travaillé à l'atelier de Gottfried Silbermann, et il fut tout naturel de faire appel à Silbermann et à Bach pour expertiser son travail.

Une lettre de Bach nous apprend qu'il fit deux fois le voyage à Naumburg : « La première fois, lorsque ma modeste expertise pour la réparation de votre orgue avait été demandée, expertise qui fut ensuite tenue pour bonne ; l'autre fois, lorsqu'à votre demande bienveillante, je dus assister en personne à la réception et à l'essai de cet orgue²⁴. » Le 27 septembre 1746, donc, les deux spécialistes – les

meilleurs de leur temps en Allemagne – examinèrent l'instrument de fond en comble. Heureusement conservé, leur rapport conclut à la parfaite conformité de l'instrument aux termes du contrat signé par le facteur. Ce rapport précise que Hildebrandt a ajouté un soufflet supplémentaire ainsi qu'un jeu ondulant d'*Unda maris*. Mais on lui demande « de revoir encore une fois l'instrument tout entier, jeu par jeu, afin d'obtenir une égalité aussi bien pour l'intonation que pour le clavier, et de veiller au mécanisme du tirage des registres²⁵ ». On sait à quel point Bach était exigeant en matière d'orgue – comme en toute matière, du reste. Son fils Carl Philipp Emanuel rapporte que « la première chose qu'il faisait, lors de l'examen d'un orgue, était celle-ci : il disait en plaisantant "avant tout, je veux savoir si l'orgue a de bons poumons" et, afin de l'apprendre, il tirait tous les registres et jouait de manière aussi polyphonique que possible. Les facteurs devenaient alors souvent pâles d'effroi²⁶. »

Le rapport des experts était donc extrêmement favorable, mais l'organiste titulaire de l'instrument, le mal nommé Johann Christian Kluge – un mot allemand qui veut dire « sage », « avisé » ou « intelligent » ; Christian « Le Sage », donc –, chercha une mauvaise querelle à Hildebrandt, prétendant que l'instrument présentait bien des défauts et que les experts s'étaient prononcés à la légère – ce qui fait sourire, quand on connaît la compétence et les exigences des deux experts en question. Ses assertions furent énergiquement réfutées par Silbermann, mais Hildebrandt eut du mal à se faire payer, et ne rentra pas complètement dans ses frais.

La relation de Bach avec les autorités ne s'arrête cependant pas là. Deux ans après l'expertise, Kluge ayant quitté Naumburg pour Altenburg et sachant le poste de titulaire à pourvoir, Bach écrit à nouveau à Naumburg pour recommander son élève favori, Altnickol, qui allait peu après devenir son gendre, ce qu'il fait semble-t-il en cachette, ou du moins en l'absence, dudit Altnickol.

En l'absence, en effet, de mon ancien et cher élève, Monsieur Johann Christoph Altnickol, aujourd'hui organiste et maître d'école à Greiffenberg, j'ose en son nom et pour lui, solliciter votre poste d'organiste vacant et à pourvoir de nouveau. Je vous assure, très-nobles et très-sages Messieurs, que vous trouverez en Monsieur Altnickol sus-nommé un sujet qui satisfera parfaitement vos exigences. Car, comme il a déjà eu, et depuis longtemps, un orgue sous ses mains, et qu'il possède la science d'en bien jouer

et diriger, et qu'en particulier il s'entend aussi à bien traiter un orgue et à le conserver avec compétence, toutes qualités qui sont nécessairement exigées d'un bon organiste ; comme il y ajoute une habileté toute particulière à composer, à chanter et à jouer du violon, je suis donc convaincu, très-nobles et très-sages Messieurs, que vous ne regretterez jamais d'avoir choisi le sujet dont je vous parle et d'avoir exaucé ma prière²⁷.

Cette lettre en dit long sur les capacités demandées, à cette époque, à un bon musicien d'église. Et la réputation de Bach était telle que, par retour de courrier, il était informé que son élève serait nommé. Dès le mois de septembre, Altnickol était en poste à Naumburg, où il s'établit. Quatre mois plus tard, il épousa Elisabeth Juliana Friederica Bach. À la mort du beau-père et maître du nouvel organiste de Naumburg, le couple Altnickol recueillit le malheureux Gottfried Heinrich, le fils simple d'esprit, âgé de vingt-six ans, de même qu'ils accueillirent sous leur toit Johann Gottfried Müthel, dernier élève de Johann Sebastian. Ils eurent un fils, Johann Sebastian, né et mort en 1749, suivi de deux filles, Augusta Magdalena et Juliana Wilhelmina. Johann Christoph Altnickol demeura avec sa famille à Naumburg jusqu'à sa mort à trente-neuf ans, en 1759. Sept mois plus tard, en février 1760, alors que disparaissait sa mère, Anna Magdalena, Elisabeth Juliana s'en retourna avec ses deux filles à Leipzig, où elle mourut en 1781. Quant au malheureux Gottfried Heinrich, on ne sait pas ce qu'il advint de lui. Sa sœur lui trouva-t-elle hospitalité quelque part, on l'ignore. La seule chose que l'on sache est qu'il mourut à Naumburg, où il fut inhumé le 12 février 1763, à la veille de ses trente-neuf ans.

Quant à l'orgue de Hildebrandt, il subit comme tous les autres les injures du temps : usures, détériorations, réparations hasardeuses, mises au goût du jour incertaines. Au temps de la RDA, il fut même question d'une transformation radicale qui l'aurait défiguré. Mais la chance voulut que sa titulaire, Irene Greulich (1944-2017), excellente organiste et personne énergique, se prît d'une ardeur combative pour protéger l'orgue dont elle avait la charge. Depuis sa nomination en 1971, elle empêcha autant que faire se put toute nouvelle transformation abusive de l'instrument. Aussitôt après la chute du Mur, en 1991, elle réunit un groupe de recherche sur Hildebrandt et, en 1992, convoqua un symposium international pour statuer sur l'avenir de l'instrument. Il fut décidé de le restaurer dans son état d'origine de

1746, ce qui fut fait de 1993 à 2000 par la maison Hermann Eule, de Bautzen. C'est aujourd'hui un grand seize-pieds de trois claviers, avec notamment vingt-neuf jeux de mixtures. Aux huit jeux de pédalier s'ajoutent, pour assurer à l'instrument sa profondeur sonore, quatre jeux graves placés sur un sommier à l'arrière du grand buffet, deux jeux de fond de seize pieds, et deux jeux d'anche, respectivement trombones (*Posaunen*) de seize et de trente-deux pieds. Le diapason est à 464 Hz, l'accord est réalisé selon le tempérament I de Neidhardt.

Potsdam

Le dernier voyage, ultime épisode attesté de la vie publique de Bach hors de Leipzig, fut son déplacement en Prusse – pays alors en conflit armé avec la Saxe –, pour répondre à l'invitation du jeune roi Frédéric II à le venir visiter en son château de Potsdam. Il ne s'agit cependant pas du château de Sanssouci, quasiment achevé mais qui ne fut habité qu'à la fin de la même année 1747 – et où devait travailler le second fils de Sebastian, Carl Philipp Emanuel, jusqu'en 1768. Il est possible que Sebastian, guidé par Carl Philipp Emanuel et en compagnie de son fils aîné Wilhelm Friedemann avec qui il avait fait le voyage, ait visité Sanssouci. Mais la rencontre historique se produisit au *Stadtschloss*, alors résidence de la famille Hohenzollern. En 1960, alors que l'on s'apprêtait à relever les ruines du vieux château de Potsdam, bombardé en 1945, Walter Ulbricht, chef du parti et de l'État en RDA, ordonna comme à son habitude de les dynamiter et de tout raser.

On a cent fois raconté la rencontre entre le jeune souverain et Johann Sebastian, mais le plus raisonnable historiquement, plutôt que de répéter des légendes, est de prendre en compte deux documents de première main : d'une part, le souvenir de Carl Philipp Emanuel lui-même, d'autre part le récit qui en fut fait quatre jours plus tard dans le journal des *Nouvelles de Berlin*. Voici ce que rapporte Carl Philipp Emanuel dans l'article nécrologique qu'il a consacré à son père :

En l'an 1747, il fit le voyage de Berlin et il eut à cette occasion le bonheur de se faire entendre à Potsdam devant Sa Majesté le roi de Prusse. Sa Majesté lui joua elle-même un thème de fugue qu'il [Johann Sebastian] exécuta immédiatement au piano-forte pour le plaisir particulier de Sa Majesté. Ensuite, Sa Majesté voulut entendre une fugue pour six voix

obligées, ordre qu'il exécuta immédiatement sur un thème qu'il choisit lui-même, à la grande admiration du roi et des musiciens présents. Après son retour à Leipzig, il mit sur le papier une pièce à trois voix et ce que l'on appelle un *Ricercare* à six voix, outre quelques pièces sur le thème que lui avait donné Sa Majesté, puis il dédia l'œuvre, gravée sur cuivre, au roi²⁸.

Quant à l'article de presse, voici comment il relate l'événement :

On apprend de Potsdam que Monsieur Bach, le célèbre maître de chapelle de Leipzig, est arrivé à Potsdam même dimanche dernier pour avoir le plaisir d'y entendre l'excellente musique royale. Le soir, à peu près au moment où la musique ordinaire de la chambre entre habituellement dans les appartements royaux, on annonça à Sa Majesté que le maître de chapelle Bach était arrivé à Potsdam et qu'il se trouvait alors dans son antichambre où il attendait la très-gracieuse autorisation d'entendre la musique. Sa Majesté donna immédiatement l'ordre de le faire entrer, se mit aussitôt à l'instrument nommé *forte* et *piano* et eut la bonté de jouer en propre personne sans aucune préparation un thème sur lequel le maître de chapelle Bach dut improviser une fugue. Ledit maître de chapelle y parvint de manière si heureuse que non seulement Sa Majesté eut la bonté d'exprimer sa satisfaction, mais encore toutes les personnes présentes furent plongées dans l'étonnement. Monsieur Bach trouva si dense et si beau le thème qui lui avait été donné qu'il veut le coucher sur papier en une véritable *fugue* et le faire ensuite graver sur cuivre. Le lundi, cet homme célèbre se fit entendre à l'orgue en l'église du Saint-Esprit de Potsdam et recueillit l'approbation générale de tous les auditeurs qui se pouvaient trouver dans la foule. Le soir, Sa Majesté lui proposa encore l'exécution d'une fugue à six voix, ce qu'il fit avec tout autant d'habileté que la première fois, pour le plus grand contentement de Sa Majesté et l'admiration de tous²⁹.

Ce thème proposé par le roi Frédéric II est celui que Bach traitera dans son *Offrande musicale*. Mais il faut remarquer en passant que le roi ne le lui a pas proposé à la flûte, comme on le répète à satiété, mais au piano-forte. Sur le souvenir de Wilhelm Friedemann, Forkel, premier biographe de Bach, ajoute :

La chose importante à noter, c'est que le roi, renonçant à son concert quotidien, invita Bach, qu'on nommait déjà à cette époque le vieux Bach, à essayer les pianos-forte de Silbermann qu'il avait fait placer dans les différentes salles de son palais. Accompagnés des musiciens de l'orchestre, le roi et Johann Sebastian firent le tour des salons, celui-ci essayant les

instruments et improvisant au gré de son illustre compagnon [...]. Sa Majesté, désirant connaître le talent de Bach sur l'orgue, lui fit, les jours suivants, essayer tous les orgues de Potsdam, renouvelant ainsi la tournée de la veille sur les pianos-forte de Silbermann³⁰.

Il ne reste rien de ces lieux, pas plus qu'à Berlin, bien sûr. Mais on peut voir au château de Charlottenburg (Berlin) un clavecin de Mietke, identique à celui que, depuis Coethen, Bach était venu acheter à Berlin.

Chapitre 2

LE PETIT PARIS

VIVRE À LEIPZIG EN 1730

*On se fait volontiers de Leipzig au temps de Bach l'image
d'une ville austère et triste,
et de ses habitants celle de paroissiens confits dans leurs dévotions.
Qu'en est-il de la réalité ?*

Austère et triste ? Non. Tout au contraire, Leipzig est une ville « moderne ». On la surnomme « le Petit Paris », pour son mode de vie et son élégance. Les Leipzigois paraissent fiers de leur ville, et heureux d'y vivre. On parle alors de « Leipzig, aujourd'hui vivante et florissante ». Et quelques décennies plus tard, Goethe, qui connaît bien Leipzig pour y avoir étudié le droit plus de deux ans, fera dire à l'étudiant Frosch dans le premier *Faust*, peut-être avec quelque ironie : « Je prise fort mon Leipzig, c'est un petit Paris, et cela vous forme joliment son monde¹. » Sur une carte du temps, on voit la ville nommée en latin et en allemand : « *Leipzig, eine florissante auch befestigte Handels-Stadt und weitberühmte Universität...* », « une florissante ville de commerce, célèbre loin à la ronde par son université » – une des plus anciennes d'Allemagne puisqu'elle fut fondée en 1409. C'est une cité commerciale active, au carrefour des grands axes routiers traversant l'Europe, la *Via Regia* d'ouest en est et la *Via Imperii* du sud au nord. Elle attire des marchands venus de loin, lors des deux foires principales de l'année, celle de la Saint-Jean, au début de l'été, à la fin du mois de juin, et celle de la Saint-Michel, au début de l'automne, à la fin du mois de

septembre. Deux autres, plus modestes, ont lieu à Pâques et au Nouvel An – le traditionnel marché de Noël en est aujourd’hui le lointain avatar, où l’on se réchauffe en dégustant du *Glühwein*, le vin chaud épicé.

Artisanat, manufactures et petite industrie s’y sont développés, de tisserands, potiers, orfèvres, joailliers, dinandiers. Les entrepreneurs enrichis ont eu à cœur de se faire bâtir de beaux édifices et d’y faire planter de splendides jardins, qui comptent parmi les plus admirés de ce temps en Allemagne. N’est-elle pas de très longue date la « ville des tilleuls », *Lindenstadt*, depuis son nom d’origine en sorabe, *Lipsk* ? Bach l’a célébrée ainsi que ses habitants sous ce nom dans deux cantates pour le renouvellement du conseil municipal, *Preise, Jerusalem, dein Herrn* (« Glorifie ton Seigneur, Jérusalem ») BWV 119, où le premier air de ténor chante « Prospérité à toi, peuple de la ville des tilleuls ! », et *Gott, man lobet dich in der Stille* (« Dieu, on te loue dans le silence de Sion ») BWV 120, où la ville est interpellée : « Allons, chère cité des tilleuls ! », mais aussi comme allégorie dans diverses cantates profanes. « Fleurissez, tilleuls de la Saxe, comme des cèdres ! » entend-on dans *Tönet, ihr Pauken ! Erschallet, Trompeten !* (« Résonnez, timbales ! Retentissez, trompettes ! ») BWV 214. Le nouveau prince-électeur et roi de Pologne est loué comme « divin protecteur de nos tilleuls » dans la cantate *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* (« Loue ton bonheur, Saxe bénie ») BWV 215. Et *Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten* (« Retentissez, sons éclatants des allègres trompettes ») BWV 207a nous en montre les « tilleuls aussi doux que verdoyants ». La Saxe, quant à elle, vit en paix depuis quatre-vingts ans. La ville, ses bâtiments, son décor, ses jardins sont fréquemment représentés en diverses gravures à l’époque où Bach dirige les activités musicales de la cité, de 1723 à sa mort en 1750.

La ville

Encore entourée de ses murs et de ses douves, la ville elle-même se divise en quatre quartiers, comme il se doit, chacun doté d’une porte monumentale, aux quatre points cardinaux, en plus des petites portes ouvrant sur la campagne. Une artère principale la traverse d’est en ouest, la rue de Grimma, coupée par plusieurs rues perpendiculaires, du nord au sud. À l’est, le quartier de Grimma, ainsi

nommé parce que orienté vers la petite ville de Grimma, une dizaine de lieues à l'est. C'est le quartier de l'université, de l'église et de l'école Saint-Nicolas, et par la rue de Grimma vers l'ouest, de la place du grand marché, le *Markt*, et de l'hôtel de ville, derrière lequel se trouve la ravissante Bourse de style baroque nouvellement construite pour accueillir les assemblées des marchands. Le cœur de la cité. Près de la porte de Grimma, au bout de la *Ritterstraße*, se trouve le *Schwarzes Brett*, une auberge où les représentants des institutions de la ville, conseillers municipaux, universitaires, fonctionnaires de diverses administrations, juristes, placardent au tableau noir leurs informations pour avertir le public des faits et des changements qui y sont survenus. La place du marché, autour de l'hôtel de ville, est bordée de belles maisons, comme celle du marchand Apel. C'est aussi sur cette place qu'avaient lieu les exécutions capitales publiques par décollation – une distraction, à cette époque. Au nord de la place, à l'angle de la *Cätherstraße*, aussi appelée *Catterstraße*, aujourd'hui *Katharinenstrasse*, ou rue Sainte-Catherine, se trouve *die Wage*, le beau bâtiment en style Renaissance du poids public. Son nom exact est *Die alte Wage*, « À la vieille bascule ». C'est là que marchands et fournisseurs doivent faire peser ce qu'ils viennent vendre, notamment pour en établir le poids et le convertir dans l'unité courante de la ville. Car non seulement le système métrique n'existait pas encore, mais les valeurs réelles des poids, mesures et monnaies variaient d'un lieu à l'autre.

Au nord, le quartier de Halle est traversé par la rue élégante et industrielle nommée le *Brühl*, du nom des terrains marécageux qui s'étendent à cet endroit. Elle est approximativement orientée d'est en ouest, comme l'est plus au sud la rue de Grimma. Vers le nord, l'une des quatre portes monumentales de la cité s'ouvre en direction de la ville de Halle, distante d'une dizaine de lieues. À son extrémité orientale, non loin de la petite porte Saint-Georges, le beau bâtiment de style classique de l'hôpital Saint-Georges, au splendide porche sculpté, venait d'être récemment agrandi pour devenir aussi un orphelinat, un asile pour les pauvres et une prison.

Au nord-ouest, le quartier de Randstädt – *das Ransche Viertel*, comme on disait alors – s'ouvre par la porte du même nom, à l'ouest de la ville. Il est traversé par une artère, le *Ranstädter Steinweg*, ou « chemin de pierre de Randstädt », ainsi nommé parce que la chaussée en est couverte de pavés de pierre. Le *Steinweg* emprunte l'antique

Via Regia. Tout à fait à l'ouest se trouve l'Église-Neuve. On peut sortir de la ville par la petite porte des franciscains (plus précisément, des frères déchaux, *Barfüsse*), et franchir les douves par une passerelle. Hors les murs, toujours au nord-ouest, avait été créé en 1566 un lazaret, pour isoler en quarantaine les malades de la peste et en protéger le reste de la population. À partir des années 1630, la peste ayant alors momentanément disparu, le lazaret est devenu une maladrerie, à la fois léproserie et hospice, l'hôpital Saint-Jacques. Celui-ci allait accueillir une population variée composée d'indigents, de veuves impotentes, d'orphelins, de militaires réformés. Là, entre rivière et forêt, ils pouvaient trouver le repos et un mieux-vivre, dans l'improbable espoir d'une guérison. Où, à tout le moins, comme le dit Christophe Plantin à la fin du xvi^e siècle dans *Le Bonheur de ce monde*, « attendre chez soi bien doucement la mort ».

Enfin, le quartier du sud-ouest est appelé quartier Saint-Pierre, du nom de la petite église dans sa partie sud et de la magnifique porte monumentale, somptueusement décorée de motifs sculptés, par où sortir de la ville au sud. À l'ouest, l'église et l'école Saint-Thomas. Et entre Saint-Thomas et Saint-Pierre, le château de *Pleißenburg*^{*}, littéralement « château de la Pleiße », la rivière qui coule tout près, au sud, à l'extérieur de la ville. Ses eaux animent les roues à aubes de l'un des nombreux moulins de la ville, le moulin Saint-Thomas, sous les fenêtres de Bach. Au-delà de la rivière s'étend le petit jardin du marchand Bose.

À l'ouest de la ville, hors les murs mais à proximité, la rivière Pleiße, avec ses petits méandres, va se jeter au nord dans l'Elster blanche, un affluent de la Saale. Si la Pleiße ne traverse pas la ville, elle n'en est pas moins le symbole. Bach l'a célébrée dans deux de ses cantates pour personnifier Leipzig. Dans *Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten* (« Retentissez, sons éclatants des allègres trompettes ») BWV 207a, de 1735, pour fêter le jeune souverain August III. Le livret y évoque la rivière, « la paisible Pleiße joue avec ses petites vagues », en une pastorale bucolique. L'année suivante, dans *Schleicht, spielende Wellen* (« Glissez, ondes folâtres ») BWV 206, la Pleiße prend la parole par la voix de soprano, aux côtés de l'Elbe (la Saxe), de la Vistule (la Pologne) et du Danube (l'Empire, August ayant

* La lettre ß est l'équivalent d'un double s. Le château de Leipzig, *Pleißenburg*, se lit donc comme Pleissenburg.

épousé Maria Josepha de Habsbourg). On a d'ailleurs pu nommer un temps Leipzig, « la galante Athènes des rives de la Pleiße ».

Population et société

Lorsque Bach s'y installe, la ville de Leipzig compte près de trente mille habitants. Renaissant lentement des massacres de la guerre de Trente Ans, elle s'accroît peu à peu pour atteindre environ trente-cinq mille habitants en 1750, à la mort du musicien. Malgré son importance intellectuelle et économique, première ville de la Saxe avant Dresde, la capitale, Leipzig, reste donc une cité à dimension humaine. Des marchands ambulants se signalent aux habitants par leurs « cris » caractéristiques, comme ceux qui sont mis en musique à Paris ou à Londres. Les citoyens les plus aisés collectionnent les objets d'art, les tableaux, ils constituent des cabinets de curiosités. Et puis surtout, elle tient à soigner son décor urbain, reflet de la qualité de vie de ses citoyens ; et devient ainsi une ville où il fait bon vivre. Cet état d'esprit se manifeste tout particulièrement dans l'architecture des maisons. Chacun tient à présenter une belle façade, et pas seulement la façade. La maison Apel et la maison Hohmann, sur le *Markt*, la maison Bose, la maison Richter, la maison Winckler, et, première de toutes par le faste qu'elle déploie, la maison Romanus. De 1701 à 1704, le bourgmestre Romanus s'était fait bâtir dans le quartier le plus élégant de la ville, à l'angle de la *Cätherstraße* et du *Brühl*, un splendide hôtel particulier, édifice qui tenait davantage du palais que de la maison. Le luxe en était suffisamment tapageur pour que l'on se mêle d'enquêter et de découvrir des prévarications et d'importants détournements de fonds municipaux opérés par Romanus à son profit. Ces fautes particulièrement graves lui valurent d'être interné, sans même être jamais passé en jugement. En 1706, il fut conduit dans l'imprenable forteresse de Königstein, dominant une boucle de l'Elbe, en Suisse saxonne. Il avait alors trente-cinq ans, et il y demeura quarante années (!), jusqu'à sa mort en 1746.

Deux fois veuve et ayant perdu ses deux enfants, la fille du bourgmestre Romanus était revenue vivre à Leipzig deux ans avant que Bach ne s'y installe, dans ce qui avait été une splendide demeure, à présent passablement décatie. Mais elle n'en tint pas moins un salon littéraire, très bien fréquenté par ce que Leipzig comptait de beaux

esprits. Elle-même versifie et écrit. En 1725, elle fournira à Bach des textes de cantates, neuf cantates parmi celles qui nous sont parvenues, peut-être davantage. Il n'est pas impossible que Bach ait paru dans le salon de cette Christiane Mariane von Ziegler, née Romanus, mais on n'en a pas la moindre preuve, et l'on peut se demander si ces conversations et ces jeux de société que l'on y pratiquait l'auraient véritablement intéressé et retenu, lui que son fils Carl Philipp Emanuel montre toujours à l'ouvrage, « n'ayant qu'à peine le temps de faire la correspondance la plus indispensable² ».

N'empêche qu'en ce salon, comme en d'autres et sans doute aussi dans les cafés, des idées fermentaient, sur la réforme de la langue allemande, sur la littérature, sur le rôle des femmes dans la société, un bouillonnement d'idées qui s'inscrit sans peine dans le grand courant de l'essor de l'*Aufklärung*, dont Leipzig se révélera comme l'un des foyers importants. L'imitation de ce qui se fait à Paris dépasse les salons. Les femmes s'habillent à la mode française, on truffe sa conversation d'expressions et de mots français, souvent déformés – mais comme c'est chic !

À la fin du xvii^e siècle, cette francomanie est déjà fustigée par le philosophe et juriste leipzigois Christian Thomasius, lui-même fils d'un directeur de l'école Saint-Thomas. Christian Thomasius sera plus tard professeur à l'université de Leipzig, peu avant que Bach ne s'établisse dans la ville. Dans un article intitulé « Sur le démarquage des Français », il écrit en 1687 : « Aujourd'hui, tout chez nous doit être français : vêtements français, nourriture française, mobilier français, langue française, manières françaises, péchés français sont en vogue³. »

On ne néglige pas non plus de pratiquer la satire... Pour parfaire une bonne éducation, un manège permettait d'apprendre à monter à cheval aux jeunes gens « de la noblesse et de la bourgeoisie », nous dit-on. On y apprenait aussi à danser. En somme, tout ce qu'il convient à un jeune homme de bonne famille de savoir pratiquer.

La ville avait été cruellement endommagée par la guerre de Trente Ans, et son activité commerciale ruinée frappa l'édition et la diffusion de l'imprimé, l'une des spécialités de la vie économique de la cité. Alors que Bach y vit, Leipzig reconquiert progressivement son ancienne position de centre européen de l'édition. Un jeune homme y ouvre une maison appelée à un grand avenir, Bernhard Christoph Breitkopf. En 1719, il a vingt-quatre ans lorsqu'il s'installe

à Leipzig et reprend l'activité familiale d'édition que maintenait sa belle-mère, au bord de la faillite. Bach ne tardera pas à lier connaissance avec lui, et c'est Breitkopf qui éditera le *Schemellis Gesangbuch*, le « Livre de chants de Schemelli », sous la supervision de Johann Sebastian en personne, de même que des poèmes de cantates. Ami de Gottsched, il participe au grand mouvement intellectuel et artistique de l'*Aufklärung*. Le succès venant à cet homme d'affaires entreprenant et avisé, il fait construire une maison pour son imprimerie, qui prendra rapidement une importance croissante parmi toutes les maisons d'édition de Leipzig. Son fils Johann Gottlob Immanuel lui succédera, et sera le principal éditeur du fils de Johann Sebastian, Carl Philipp Emanuel.

Mettant en œuvre l'esprit de tolérance qui suivit, en beaucoup d'États germaniques, la fin de la guerre de Trente Ans, Leipzig ne s'était pas enfermée dans l'orthodoxie luthérienne, bien au contraire. Du fait de sa situation géographique et des nombreux échanges commerciaux qu'elle entretenait avec d'autres villes et d'autres hommes, elle se montrait accueillante. Ainsi, en 1710, un logement situé dans la tour du *Pleißenburg* avait été transformé en chapelle, et la communauté catholique avait obtenu le droit d'y célébrer la messe.

Parmi les édifices d'une telle cité devait évidemment figurer un opéra. Dès 1693, la ville de Leipzig édifia un théâtre, sur le *Brühl*, qui fut de ce fait le deuxième de ce genre en Allemagne, après celui de Hambourg, fondé quinze ans plus tôt. Il était doté d'une très grande salle, et disposait, au-dessus d'un vaste parterre, de trois étages de galeries avec loges. Au centre était réservée la grande loge de la « cour royale ». Le jeune Telemann arrivant à Leipzig en reprit la direction, laissée vacante depuis la mort de son fondateur, Nicolaus Adam Strungk. 1702 : il a vingt et un ans ! Après son départ deux ans plus tard, l'opéra continue à fonctionner jusqu'à sa faillite, qui l'oblige à fermer ses portes en 1720, trois ans avant l'arrivée de Bach. Il faudra attendre 1744, à l'occasion de la foire de Pâques, pour pouvoir assister à nouveau à des représentations : celles qui seraient données par la troupe itinérante d'Angelo Mingotti, en collaboration avec son frère Pietro, du *dramma per musica* de Haendel et Métastase, *Siroe, Re di Persia*. À l'entracte, on joua *Die Liebe macht einen blinden Mann*, « L'amour rend un homme aveugle ». La représentation eut lieu dans un nouveau théâtre édifié sur le *Brühl*, près de la porte de Randstädt. La troupe revint presque chaque année, jusqu'en 1751. Mais il était trop tard

pour que Bach ait eu le goût d'en profiter. Alors qu'il aimait l'opéra, il lui fallut aller de temps à autre à Dresde, la capitale, pour assister à des représentations d'ouvrages lyriques dans les meilleures conditions.

Leipzig possédait déjà, au temps de Bach, de très nombreux documents historiques, alors rassemblés en deux grandes bibliothèques publiques : celle de l'université, *Bibliotheca Albertina*, fondée au moment où la ville a adopté la Réforme de Luther, en 1539 ; et la bibliothèque du conseil, *Bibliotheca senatus lipsiensis*. Peut-être Bach eut-il recours à l'une ou l'autre... On n'en sait hélas rien, de même que l'on ne possède aucune information, en dehors de ses livres de religion, sur sa bibliothèque personnelle, laquelle ne devait pas être négligeable, eu égard à sa curiosité intellectuelle et à l'humanisme cultivé qu'il avait acquis au fil du temps.

Tout cela forme une ville de dimensions modestes – il ne faut guère plus d'un quart d'heure pour la parcourir dans sa plus grande diagonale – mais peuplée (les maisons d'habitation ont généralement trois ou quatre étages, sinon davantage), ce qui veut dire que les habitants se connaissent. D'autant qu'ils se rencontrent dans les églises, qui déploient une grande activité, avec des services religieux durant souvent plusieurs heures. Le chroniqueur de la ville rapporte que l'on peut y entendre jusqu'à dix-huit sermons chaque dimanche⁴.

Les églises

L'église principale de Leipzig, qui est entre autres celle du conseil municipal et celle de la *Lateinschule*, est Saint-Nicolas. C'est la plus ancienne et la plus grande des églises de la ville. Édifiée en 1165 en style roman, elle a été agrandie à la fin du xvi^e siècle pour devenir une église-halle à trois nefs de style gothique tardif. On y vénère, dans la chapelle nord, la chaire d'où Luther prêcha la Réforme. Bach y faisait entendre cantates et Passions en alternance avec Saint-Thomas, depuis une assez petite tribune latérale au sud-ouest de la nef. Du temps de Bach, l'orgue qui s'y trouvait fut rénové en 1725 par Johann Scheibe, puis fut l'objet de réparations de la part de Zacharias Hildebrandt, tous deux organiers estimés et amis du musicien. Celui-ci visita les instruments en compagnie du facteur d'orgues Johann Andreas Silbermann en 1741. L'orgue comptait alors trente-six jeux répartis sur trois claviers et pédalier, dont quatre jeux de seize pieds.

L'autre grande église est bien sûr Saint-Thomas. Anciennement église des chanoines augustins, la première fut détruite pour en construire une nouvelle, plus grande, achevée en 1496, en style gothique tardif. Adossée à l'ouest à l'école Saint-Thomas, elle n'avait pas de porche principal au fond de la nef, donc aucune ouverture dans cette direction. On y entrait par les deux portes méridionales. C'est une église-halle à trois nefs de semblable élévation, comme l'était alors Saint-Nicolas. Au siècle suivant, on ajouta, selon la pratique luthérienne, des tribunes, l'une pour les fidèles sur le mur nord, l'autre pour les musiciens sur le mur occidental, au fond de l'église. C'est sur cette grande tribune que prenaient place les exécutants des cantates et des oratorios. Bach n'était pas organiste titulaire, mais comptait un organiste parmi ses musiciens. Et de ce fait, il avait à veiller sur l'état de l'instrument principal, sur la tribune. Agrandi juste avant l'arrivée du cantor et *director musices* à Leipzig, cet orgue subit à plusieurs reprises des travaux d'entretien et des réparations, exécutés par Johann Scheibe. L'instrument dont disposait Bach pour assurer le continuo de ses cantates comptait trente-cinq jeux répartis sur trois claviers et un pédalier, dont cinq jeux de seize pieds qui devaient donner une belle assise à la musique, de la profondeur. Au XVII^e siècle, on avait construit une petite tribune au-dessus de l'arc de triomphe marquant l'entrée du chœur. Et on y avait installé un orgue jusque-là placé en nid d'hirondelle sur le mur nord de l'église. Agrandi et réparé au fil des ans, il survécut jusqu'en 1741. Il comptait vingt et un jeux sur deux claviers et pédalier, et ne comportait aucun jeu de seize pieds, que l'exiguïté de la tribune n'aurait pas permis d'installer.

Bach mentionne deux autres églises en citant celles dont il doit assurer la musique. L'Église-Neuve était celle des franciscains. Neuve, puisque sa construction fut achevée en 1699 seulement, en remplacement d'une église précédente. Elle adopte le plan d'une église-salle, où les fidèles occupent des places sur le pourtour. Sur la tribune du fond de l'église, un orgue fut établi une fois la construction de l'église achevée. Il comptait vingt et un jeux sur deux claviers et pédalier. Trois jeux de seize pieds. Enfin, l'église Saint-Pierre était bâtie le long du mur méridional de la ville, à proximité immédiate de la magnifique porte monumentale Saint-Pierre, que venait de réaliser le grand artiste Matthäus Daniel Pöppelmann, qui a puissamment contribué à faire de Dresde « la Florence des bords de l'Elbe ». Où Florence rencontre Paris... L'église était originellement une chapelle. Passée

à la Réforme, elle a été transformée et modifiée à maintes reprises. La demande musicale y était très faible, et c'est là que Bach envoyait les moins doués de ses élèves pour y chanter les chorals.

D'autres lieux de culte existaient, comme les chapelles de communautés religieuses, et plus encore la petite église Saint-Jean hors les murs. À l'est de la ville, cette église était entourée d'un cimetière qui, à cette époque, servait de nécropole à la cité, l'ancien cimetière du *Thomaskirchhof* étant depuis longtemps saturé et désaffecté. Comme en de très nombreuses autres villes, et depuis les catacombes de l'Antiquité, les morts devaient être enterrés en dehors de la cité. C'est là que les Bach firent inhumer leurs jeunes enfants, et c'est là qu'ils le seraient à leur tour. La petite église de campagne datait de 1584. Elle possédait un modeste instrument pour accompagner les chorals.

Les débuts de l'éclairage public

À la suite de Paris, puis de Vienne, Leipzig se dote d'un éclairage urbain à l'orée du XVIII^e siècle. La raison première était d'éviter autant que possible les risques d'incendie des éclairages particuliers, ces incendies qui pouvaient ravager des villes entières. Mühlhausen avait connu son douzième incendie peu avant que Bach y soit nommé. Quant à Dresde, la capitale de la Saxe qui commençait à peine à se relever des désastres de la guerre de Trente Ans, le centre de la ville y avait été, en 1685, l'année même de la naissance de Bach, détruit par un terrible incendie. Le 24 décembre 1701, Leipzig est pour la première fois illuminée par ses toutes nouvelles lanternes, au grand étonnement des habitants. La décision de doter la cité de cet éclairage urbain est due au célèbre bourgmestre de Leipzig Franz Conrad Romanus, qui, malgré ses malversations, n'en était pas moins un homme entreprenant et tourné vers le progrès. C'est donc lui qui fit éclairer la ville par sept cents lanternes à l'huile de navette, combustible obtenu par pression de cette plante oléagineuse et fourragère, qui doit son nom à sa forte odeur de navet et de chou. Une petite gravure se plaît à en montrer l'illumination – on parlait alors de « lanternes » et non de réverbères – qu'admirent les passants. Dès 1702, la profession des allumeurs de lanternes est très précisément réglementée par une instruction imprimée. Si Bach connut ces éclairages, il ne put avoir aucune relation avec le bourgmestre Romanus, alors emprisonné,

au contraire de son cher ami Telemann vingt ans plus tôt. Peut-être Telemann a-t-il évoqué à Bach, lors de leurs rencontres à Coethen en 1722, la personnalité peu banale de ce magistrat épris de musique, qui s'était efforcé de le retenir à Leipzig. Quel que soit son comportement pour le moins désinvolte à l'égard des finances publiques, Romanus se soucia de la qualité de vie de ses administrés leipzigois. Il créa notamment un service municipal de chaises à porteurs, les taxis de l'époque. Plus moderne, encore, il fonda un bureau d'aide sociale.

Et déjà l'eau courante

Dès 1501, le conseil municipal de Leipzig ordonnait d'établir une première adduction d'eau. La tâche fut confiée au maître Andreas Gentzsch, qui réalisa une tuyauterie en pin pour alimenter en eau de la source Sainte-Marie les fontaines publiques du *Briühl* et de la place du marché, le cloître de Saint-Paul et de nombreuses maisons bourgeoises. En 1519, on édifia une première fontaine alimentée par les eaux de la Pleiße. D'autres suivirent bientôt. Dans la première moitié du xviii^e siècle, plusieurs grands bâtiments furent construits, centres de distribution des eaux, dotés de plusieurs roues à aubes, des « chapelets hydrauliques », pour pomper l'eau de la Pleiße.

Les fêtes

Les Leipzigois aiment la fête. Que ce soit pour honorer le souverain venu de la capitale, Dresde, pour visiter ses sujets, ou pour de plus simples occasions, tout est prétexte à festivités diverses, feux d'artifice, fêtes nocturnes, processions en musique, retraites aux flambeaux, sérénades.

En 1734, on organise une fête pour honorer le nouveau souverain, Friedrich August II en Saxe, à l'occasion du premier anniversaire de son élection au trône de Pologne sous le nom d'August III. Et on a la chance d'en pouvoir lire le récit dans la chronique manuscrite de la ville.

Vers neuf heures du soir, les étudiants de la ville présentèrent très-humblement à Sa Majesté une soirée musicale avec trompettes et timbales

qu'avait composée Monsieur le maître de chapelle Johann Sebastian Bach, cantor à Saint-Thomas. À cette occasion, six cents étudiants portaient des flambeaux de cire vierge et quatre comtes furent les maréchaux de cette musique. Le cortège partit du *Schwarzes Brett*, descendit la *Ritterstraße*, la *Brühlstraße* et la *Cätherstraße* jusqu'au logis royal et, lorsque l'orchestre atteignit la *Wage*, les trompettes et les timbales retentirent, ainsi que celles de l'hôtel de ville, se produisant toutes en chœur. [...]. Sa Majesté royale ainsi que Sa Majesté son épouse et le Prince royal assistèrent à tout le concert, ne quittèrent pas la fenêtre et écoutèrent avec bonté la musique, qui leur plut beaucoup⁵.

Quelques jours plus tard, le *Courrier de Hambourg* publiait un compte rendu de cette soirée, rédigé dès le lendemain 6 octobre, qui montre bien le faste que pouvaient revêtir ces festivités et le retentissement qu'elles pouvaient avoir : « En témoignage d'humble dévotion, on vit dans la ville entière, par les rues et les ruelles, toutes les maisons complètement illuminées depuis le soir jusqu'à tard dans la nuit, et les étudiants de l'université, menés par quatre comtes, ont manifesté le témoignage de leur joie en présentant très humblement un acte solennel, avec une sérénade ». Il s'agit bien sûr ici de la cantate dont l'exécution vient d'être décrite par la chronique de la ville, en l'occurrence *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* (« Loue ton bonheur, Saxe bénie ») BWV 215. C'est à la fin de l'exécution de cette cantate que le trompettiste Gottfried Reiche, chef des musiciens municipaux, épuisé par les répétitions intensives et la difficulté de sa partie musicale, et sans doute empoisonné par les fumées des flambeaux, comme l'assure Johann Riemer, le chroniqueur de la ville, fut frappé d'apoplexie et mourut en arrivant chez lui. Le récit de ces moments funestes rapporte qu'« alors qu'il voulait rentrer chez lui, il fut frappé d'apoplexie dans la ruelle des musiciens municipaux, non loin de son domicile ; il s'effondra et fut transporté mort dans sa maison⁶ ». Cette maison se trouvait *Stadtpeiffergässchen*, la petite rue où logeaient les musiciens municipaux. Non seulement trompettiste virtuose, mais aussi compositeur de talent, Reiche s'était lié d'amitié avec Bach. Célibataire et sans enfant, il avait alors soixante-sept ans.

On saisit aussi de plus simples occasions pour pratiquer la musique et en régaler les habitants. Ainsi, une gravure du temps figure un petit groupe d'étudiants, le jour tombé, faisant de la musique dans la rue pour honorer quelque jeune personne au pied de sa demeure⁷. À la lumière de deux porteurs de torches, un chanteur

donne la sérénade devant une maison, accompagné de trois violons, un luth et une basse. À l'étage, derrière sa fenêtre, on aperçoit la belle, tandis que, profitant de l'aubaine, une douzaine de badauds, par les sons attirés, battent le pavé, pipe à la bouche, attroupés autour des musiciens. Dans un phylactère, une inscription orne la gravure d'une devise latine adaptée d'Ovide et semblant sortir d'une chanson d'étudiants : *Nox et amor vinumque nihil moderabile suadent*, « La nuit, et l'amour, et le vin n'incitent pas à la modération⁸ ». La scène se passe en 1727, à Leipzig, où Bach exerce depuis quatre ans.

Les cafés

Autre divertissement amical ou estudiantin, la cantate « du café » peut avoir été chantée au café Zimmermann, où Bach donnait ses concerts, mais aussi à la maison, sous son toit, pour un anniversaire, par exemple, et pourquoi pas également par des étudiants. L'argument est simple : c'est l'histoire d'une jeune fille qui aime boire du café, au grand dam de son père, un rien misogyne attardé, qui veut le lui interdire. Rien n'y fait, sinon la menace de ne pas lui donner de mari si elle continue à s'entêter. À cette idée, notre chère Liesgen accepte le marché, mais tout en se promettant, dès que son père a le dos tourné, de faire déclarer par son futur, oralement puis dans le contrat de mariage, qu'il lui laissera boire autant de café qu'elle le veut. La morale de l'histoire est chantée pour conclure : « La mère en fait grand usage, la grand-mère en buvait elle aussi : comment en blâmer les filles ? » C'est ainsi la revanche des femmes sur les hommes, et peut-être aussi une façon de manifester que la présence de femmes dans un café était un signe d'émancipation que tous ne reconnaissaient pas.

En effet, la vogue du café était telle en Europe que divers établissements s'étaient ouverts sur les vivantes artères du « Petit Paris ». On y consommait non seulement du café, mais aussi du chocolat, du thé et de la bière, on y fumait beaucoup la pipe, si l'on en croit l'iconographie de l'époque, et on y refaisait le monde en d'ardentes et interminables discussions.

Sans compter les cafés qui s'établissaient hors les murs, à la belle saison, il y avait alors huit cafés principaux. On connaît les noms de certains de leurs propriétaires, Hellwig, Richter, Lehmann

ou Zimmermann, sans parler de la taverne d'Auerbach avec ses quatre salles anciennes – on n'avait pas encore ouvert la grande salle actuelle, qui ne date que de 1912. Et puis, il y avait, et il y a toujours, le célèbre *Coffe Baum*. Non loin de l'église Saint-Thomas se trouve en effet l'un des plus anciens cafés d'Europe, avec le Café Procope à Paris. Son nom complet est *Zum arabischen Coffe Baum* (« Au caféier arabe »), en raison du motif sculpté vers 1720 qui en orne la porte d'entrée, mais on le nomme simplement *Coffe Baum*. Dès les années 1730, on sait qu'il attirait de nombreux consommateurs, et il est hautement probable, quoique non prouvé, que Bach le fréquentait. On le sait amateur de café, non seulement par la célèbre cantate, où il prend le parti de la fille contre le père qui ne veut pas la voir boire du café plusieurs fois par jour, mais aussi par l'inventaire de ses biens, qui fait mention de quatre plateaux à café en cuivre, d'un autre plateau à café et de deux pots à café en argenterie. Au *Coffe Baum*, il put rencontrer Gottsched, Gellert et même le roi de Pologne et électeur de Saxe, qui fréquentait le déjà célèbre établissement lors de ses séjours à Leipzig.

Et l'on pouvait y entendre de la musique. En l'absence de salles de concerts, jusqu'à la fin du siècle – c'est seulement en 1781 que l'orchestre du *Grand Concert* s'installera dans le bâtiment des drapiers de la foire, le *Gewandhaus* –, on faisait de la musique où l'on pouvait, et principalement dans les plus grandes salles des cafés. Lehmann faisait entendre le *collegium musicum* de Georg Melchior Hoffmann dans son établissement de la *Klostergasse*, la rue du Cloître, tous les jeudis et, en période de foire, deux fois par semaine, les lundis et jeudis. Et Zimmermann accueillait le *collegium musicum* fondé naguère par Telemann et dirigé par Bach depuis 1729, dans son local de la rue Sainte-Catherine, tout près de l'hôtel de ville, l'hiver, tous les vendredis de huit heures à dix heures, et à la belle saison, dans le jardin de Monsieur Zimmermann, près de la porte de Grimma et des jardins de la *Windmühlengasse*, la ruelle du Moulin à vent, le mercredi de quatre à six heures de l'après-midi. Pendant les périodes de foire, il donnait un second concert le mardi.

L'enseignement

On dit généralement en France que c'est à Charlemagne que reviendrait l'institution de l'école – à tort, puisqu'il existait auparavant

des écoles religieuses. Mais dans notre pays, l'enseignement est très longtemps resté réservé à une part élitaires de la population, de l'enseignement primaire à l'enseignement supérieur délivré dans les universités, à partir du XII^e siècle. Ce n'est que peu à peu, au cours du XIX^e siècle principalement, qu'un enseignement primaire public s'est répandu, puis généralisé jusqu'aux lois de Jules Ferry en 1882.

Dans l'Allemagne réformée, au contraire, l'alphabétisation par l'enseignement est beaucoup moins tardive et plus générale. Dès l'appel *À la noblesse chrétienne de la nation allemande*, en 1520, Luther insiste sur la nécessité de créer des écoles primaires pour tous, à côté d'écoles classiques. Il y revient dans *Une prédication sur le devoir d'envoyer les enfants à l'école*, imprimée à Wittenberg en 1530 et réimprimée par la suite.

Qu'on envoie les garçons chaque jour une heure ou deux, dans telle école et qu'on les fasse néanmoins travailler le reste du temps à la maison, apprendre un métier ou ce à quoi on les destine [...]. De même, une petite fille dispose d'assez de temps pour aller chaque jour une heure à l'école et s'acquitter quand même de sa tâche à la maison. [...] La seule chose qui manque, c'est le sérieux désir d'éduquer la jeunesse et d'aider et assister le monde en lui donnant des gens comme il faut⁹.

Mais dès 1212, et avant donc que Luther ne manifestât sa volonté, Leipzig s'était dotée d'une école religieuse d'enseignement général, en allemand, l'école Saint-Thomas. Elle accueillait les enfants de familles peu fortunées et même parfois défavorisées. Il se trouvait aussi parmi ces jeunes garçons quelques sauvageons qui donnèrent bien du fil à retordre à leur professeur de musique, comme aux autres, sans doute. Les élèves de l'école étaient externes ou pensionnaires. L'internat, ou *Alumnat*, était composé de cinquante-cinq élèves à qui il revenait d'assurer les exécutions musicales dans les quatre églises principales de la ville, Saint-Nicolas et Saint-Thomas, mais aussi Saint-Pierre et l'Église-Neuve. Ils constituaient le célèbre chœur de Saint-Thomas, le *Thomanerchor*, fondé en même temps que l'école, en 1212.

Bach lui-même écrit dans le mémoire critique qu'il adresse au conseil municipal de la ville au bout de sept ans de pratique :

Ces cinquante-cinq sont répartis en quatre chœurs, selon les quatre églises dans lesquelles ils doivent soit jouer, soit chanter des motets, soit chanter des chorals. Dans trois églises, à savoir Saint-Thomas, Saint-Nicolas et

l'Église-Neuve, tous les élèves doivent être musiciens. Le rebut, c'est-à-dire ceux qui n'entendent rien à la musique et qui sont tout au plus capables de chanter un choral, vont à Saint-Pierre¹⁰.

Le document est à la fois très intéressant sur la pratique des exécutions, mais aussi navrant par les constats que le cantor y fait de ses élèves, ajoutant :

Au surplus, on ne peut absolument pas passer sous silence qu'en recevant comme on l'a fait jusque-là tant de garçons incapables et tout à fait inaptes à la musique, on a nécessairement réduit la qualité de la musique et on l'entraîne au déclin. Car il est aisé de comprendre qu'un garçon qui ne sait rien de la musique, qui ne peut même pas sortir de son gosier une deuxième voix, ne saurait non plus avoir un tempérament de musicien et qu'en conséquence, il ne sera jamais utilisable pour la musique.

Et la laconique conclusion de ce mémorandum tombe, inexorable et désolante : « Total : dix-sept utilisables, vingt non encore utilisables et dix-sept incapables. » Soit cinquante-quatre en tout cités par le cantor, sur le plein effectif de cinquante-cinq.

L'autre école principale de la ville, la *Lateinschule*, équivalent d'un collège où l'enseignement était dispensé en latin, fut construite en 1511-1512. Elle est la plus ancienne de ce type à Leipzig. Détruit par un incendie en 1551, le bâtiment fut reconstruit dans un élégant style Renaissance, où l'école resta en fonction jusqu'au XIX^e siècle. Il ne semble pas que Bach ait eu des relations avec les trois recteurs successifs qui dirigèrent l'école à son époque, le philosophe Ludwig Christian Crell, Dietrich Dreßler et Johann Christoph Ortlob. On y parlait donc le latin, et les étudiants s'y préparaient à entrer à l'université.

L'université

L'une des plus anciennes universités européennes, l'*Alma Mater Lipsiensis**, a été fondée en 1409. Son essor avait été favorisé par l'hospitalité des landgraves de Thuringe à l'égard des étrangers ; elle

* C'est-à-dire l'université de Leipzig, en latin. Le nom *Alma Mater*, qui était encore à cette époque et depuis le Moyen Âge celui d'une université, signifie en latin la « mère nourricière », et donc, pour ce qui est d'une université, la source des connaissances.

accueillit notamment de nombreux professeurs et étudiants quittant l'université de Prague à la suite des réformes de Jean Huss. Un siècle après sa fondation, en 1543, était créée sa bibliothèque, la *Bibliotheca Albertina*, riche de très nombreux documents historiques. Dès la fin du xvi^e siècle, l'université comptait un millier d'étudiants, venus pour la plupart des terres catholiques du sud de l'Allemagne, mais elle allait bientôt devenir un foyer de l'enseignement de la théologie dans la stricte observance de la pensée de la Réforme de Martin Luther. On y enseignait aussi la philosophie, le droit et la médecine. L'université de Leipzig forma au fil des âges de nombreux élèves, dont plusieurs devinrent célèbres, au premier rang desquels, avant que Bach n'arrive à Leipzig, Gottfried Wilhelm Leibniz, lui-même fils d'un professeur de l'université. À l'époque de Bach, le physicien et astronome Christian August Hausen, spécialiste de l'électricité, y enseignait les mathématiques depuis 1724, avant d'en devenir le recteur en 1731. August Müller était professeur de philosophie, et c'est pour fêter ses quarante ans que Bach dut composer et faire exécuter en 1725 une grande cantate d'hommage, *Zerreiſet, zersprenget, zertrümmert die Gruft. Der Zufriedengestellte Äolus* (« Rompez, pulvérisez, fracassez la caverne, ou Éole apaisé ») BWV 205, la plus somptueuse de toutes les cantates profanes connues de Bach. C'est encore pour un autre professeur de l'université, sans doute Johann Burckhard Mencke, qui enseignait le droit, que la même année 1725 Bach fit entendre la cantate *Schwingt freudig euch empor* (« Bondissez de joie ») BWV 36c. Johann Christoph Gottsched, qui fournit à Bach le poème de son *Ode funèbre*, en 1727, y enseignait la littérature et la philosophie, en s'engageant vivement pour que l'on respectât la langue allemande envahie de mots étrangers. Le poète et philosophe Christian Fürchtegott Gellert y enseigna à partir de 1745. Ces beaux esprits, Bach les connut de près ou de loin, il en fréquenta certains. Ainsi du philosophe Johann Abraham Birnbaum, professeur de poétique et de rhétorique à l'université. C'est lui que le musicien choisit pour être son défenseur dans la longue et misérable polémique qui l'opposa à son ancien élève Johann Adolph Scheibe. Birnbaum est l'auteur notamment d'un *Éloge de la chasse*, en 1737, titre évocateur des plaisirs aristocratiques du temps, mais il n'est pas connu pour avoir été musicien. Les informations et les commentaires d'ordre musical qui nourrissent ses écrits, et parfois avec précision, dans la polémique lui ont donc été directement fournis par le compositeur. La preuve en

est qu'en 1739, il donne un récit détaillé du projet de joute musicale qui à Dresde, en 1717, aurait dû opposer Bach à Louis Marchand. Or à l'époque de cette joute manquée, Birnbaum avait quinze ans et ne demeurait pas à Dresde. Il ne pouvait donc tenir ce récit que de la bouche de Bach lui-même.

Langue allemande et écriture

La langue allemande est alors envahie par d'innombrables mots et expressions empruntés au français principalement, mais aussi à l'italien et au latin. Et son orthographe nous en apparaît aujourd'hui plus que fantaisiste et essentiellement phonétique, ce qui n'est d'ailleurs pas propre à l'allemand – on peut en dire autant du français courant de la même époque. Il faut donc fixer les bases d'une orthographe et d'un vocabulaire. C'est ce à quoi va s'employer le grammairien et écrivain Johann Christoph Gottsched. En 1727, le jeune Gottsched – il n'a encore que vingt-sept ans – transforme la *Deutsche-übende poetische Gesellschaft* dont il est le *Senior*, en une *Deutsche Gesellschaft in Leipzig*. Il va créer des filiales de sa société allemande dans la plupart des villes universitaires des pays germaniques de la Réforme. Mais c'est avant tout à Leipzig qu'il amorce son action en lançant dès le 1^{er} janvier 1725 une revue hebdomadaire qu'il intitule curieusement *Die vernünftigen Tadlerinnen*, « Les critiques (féminines) raisonnables ».

Dans son ouvrage intitulé *Anna Magdalena Bach et l'entourage féminin de Jean-Sébastien Bach*, Philippe Lesage a montré ce qu'était cette revue et qui la rédigeait. On ne peut ici que lui emprunter son éloquente description. Ces dames critiques raisonnables, qui valent son titre à la revue de Gottsched, sont en réalité des hommes sous des noms féminins d'emprunt.

Le rédacteur en chef n'est autre que Gottsched lui-même sous le nom d'emprunt de *Calliste*, puis de *Phyllis*, et ses trois autres « consœurs » n'ont de féminin que leur pseudonyme. Alors, pourquoi ce subterfuge ? L'idée de Gottsched était que sa réforme de la langue ne pourrait s'opérer que par l'intermédiaire des femmes qui, par nature, s'exprimaient plus simplement et avec plus de naturel que les hommes. Mais le problème était que la plupart d'entre elles ne possédaient pas le degré d'instruction nécessaire

à cette expression telle qu'il l'imaginait. Il fallait donc commencer par les persuader qu'elles étaient aussi intelligentes que les hommes et développer en elles le goût de l'étude. Les connaissances une fois acquises, alliées à leurs qualités propres, mèneraient tout naturellement les femmes à la pratique d'une langue allemande rénovée, élégante et limpide qui s'imposerait alors à l'ensemble de ses locuteurs. L'exemple de la France n'était pas loin où l'on constatait généralement que, depuis plus d'un siècle déjà, le discours des femmes, ainsi que leurs écrits, contribuaient à enrichir la langue, comme la littérature [...]. Gottsched pensait aussi que le subterfuge des pseudonymes, non seulement attirerait un lectorat essentiellement féminin, mais forcerait aussi les vrais auteurs de la revue, s'il s'en trouvait, à écrire dans une langue claire et concise. Il avait raison sur le premier point, en constatant lui-même dans le dernier numéro de la revue, fin décembre 1726 : « Ces feuillets ont été lus par un nombre incalculable de femmes qui sans doute n'auraient pas pris la peine de les lire s'ils avaient paru sous des signatures masculines¹¹. » Sur le second point, en revanche, le lecteur d'aujourd'hui y voit un résultat plus discutable : malgré les efforts louables des pseudo-rédactrices, le style de l'hebdomadaire souffre encore trop de l'absence de règles de grammaire et d'orthographe. Mais Gottsched parviendra à ses fins en arrêtant, bien des années plus tard, les normes qui fixeront la langue. Outre des traités sur l'art poétique et l'éloquence, il publiera en 1748 sa *Grammaire* qui sera enseignée pendant des décennies et connaîtra de multiples rééditions¹².

Les jardins

Dans toute l'Europe, l'art des jardins est fort en vogue au XVIII^e siècle. Passionné de botanique, Telemann se lie d'amitié avec le directeur du jardin botanique de Berlin. Et il charge son ami Haendel de lui procurer à Londres les espèces végétales qui lui manquent, en lui adressant la liste de celles qu'il possède. Quant au Français Voltaire, il ne manque pas d'écrire métaphoriquement, dans son *Candide* : « Il faut cultiver notre jardin ! » En 1765, le jeune Goethe, âgé de seize ans, qui arrive à Leipzig pour y poursuivre ses études, écrit à sa sœur Cornelia : « Les jardins sont si splendides, que je n'ai rien vu en ma vie de comparable. Je t'enverrai peut-être un jour la brochure de l'entrée du jardin Apel, qui est royale. La première fois que j'y suis venu, je croyais entrer dans les Champs Élyséens* ».

* J. W. von Goethe, lettre à sa sœur Cornelia, Leipzig, 12 décembre 1765. Il s'agit bien sûr ici des Champs Élysées de la mythologie grecque, séjour des âmes vertueuses après la mort.

Vers 1720, une gravure donne un plan d'ensemble du jardin du riche marchand Andreas Dietrich Apel qui vient de mourir, en 1718. Apel avait hérité d'un vaste terrain qu'il fit aménager en ce somptueux jardin. Il avait fait fortune dans l'orfèvrerie et les tissus. La gravure est légendée (en français, bien sûr, quoique comme toujours assez approximatif), *Jardin que Monsieur Apell, fameux Marschand à Leipsic, vient de faire dresser avec toutes les Batimens (sic)*. Ouvert au public, ce jardin Apel devint très célèbre dans les années 1720. Allées, bosquets, orangerie, verger, serre, bassins et pièces d'eau le composent, mais aussi des « fabriques », ateliers de teinture de drap et de soie, avec les habitations des ouvriers. On s'y distrait de joutes nautiques. Il s'étend devant le mur de la ville, près de la petite porte Saint-Thomas, non loin du château de Pleißenburg... et de l'école Saint-Thomas. Bach, son épouse, ses enfants, ses amis s'y sont-ils promenés ? C'est fort probable. D'autant que le musicien devait bien connaître la famille Apel, qui demeurait dans une très belle maison sur le *Markt*, tout près du vieil hôtel de ville. C'est là qu'Apel hébergeait le roi de Pologne et prince-électeur de Saxe lorsque celui-ci et sa famille se rendaient à Leipzig, et sous les fenêtres duquel Bach faisait entendre ses cantates d'hommage.

D'autres très beaux jardins publics se déploient hors les murs, ceux de Richter, de Reichel, et surtout, établis dès la fin du xvii^e siècle, le Grand Jardin de Caspar Bose et le Petit Jardin de son frère Georg Bose. Ancrés à Leipzig depuis le milieu du siècle précédent, les Bose sont l'une des grandes familles de notables de Leipzig, qui comptèrent plusieurs conseillers municipaux parmi leurs membres. Ils avaient obtenu un privilège princier qui leur permettait d'exploiter une manufacture, notamment de passementerie utilisant les fils d'or et d'argent qu'elle produisait, et d'exporter dans plusieurs régions de l'Empire. La manufacture se maintient, de père en fils ou d'oncle en neveu, un siècle durant. En 1710, un Georg Heinrich Bose (1682-1731) avait acheté une belle maison sur le *Thomaskirchhof*, face au flanc méridional de l'église Saint-Thomas et donc voisine de l'école où demeurait la famille Bach. Celle-ci entretenait d'excellentes relations avec la famille Bose, comme le montre le fait que sur une période de dix années, quatre filles Bose seront marraines de quatre enfants Bach. Et l'on sait qu'Anna Magdalena avait pour grande amie, « ma plus chère amie de cœur », écrit-elle en lui dédiant le livre qu'elle lui offre, une fille Bose, Christiana Sibylla.

Même le cafetier Zimmermann dispose d'un jardin, près de la porte de Grimma. C'est là que depuis son établissement de la *Cätherstraße*, il se transporte à la belle saison avec tout son matériel, tonneaux, tables et bancs, pour désaltérer sous les tilleuls sa pratique, qu'il abreuve également des musiques que viennent y jouer Bach et son *collegium musicum*. On peut se demander si le chef du *collegium* ne plaçait pas ses musiciens dos au mur de la ville, afin de l'utiliser tant soit peu comme réflecteur sonore.

Aujourd'hui

Vingt fois plus peuplée aujourd'hui qu'en 1730, Leipzig au XXI^e siècle est une ville évidemment très différente de ce qu'elle était au temps de Bach. Cela est d'autant plus normal qu'elle eut à subir le nazisme, les massacres de populations civiles, de juifs en particulier et de prisonniers politiques, deux lourds bombardements en 1943 et 1944, l'occupation soviétique, quarante années de régime communiste de la RDA, avec son dogme de « transformation socialiste » de la ville, les outrages du temps et la folie destructrice des hommes...

Dès le début du XIX^e siècle, les murs d'enceinte furent abattus et la ville commença à se développer hors de ses limites historiques. Et c'est au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle que commença son formidable essor démographique, puisque la population passa en un demi-siècle (1850-1900) de 65 000 à 460 000 habitants. Tout ceci est une autre histoire ; mais si le décor en a profondément changé, la structure urbaine du cœur de la ville est restée la même. On peut toujours aller de Saint-Thomas à l'université par la rue de la porte de Grimma, passer devant le vieil hôtel de ville et voir Saint-Nicolas. Ou prendre la *Cätherstraße* jusqu'au *Brühl*, et pousser jusqu'au *Coffe Baum*...

Les quelques bâtiments qui subsistent permettent ainsi de baliser une promenade, de comprendre les distances et les dimensions de la ville du XVIII^e siècle, et de rêver... C'est-à-dire emprunter les rues et les places que parcouraient Johann Sebastian, Anna Magdalena et leurs enfants, les aînés pour rejoindre l'université, le maître pour se rendre dans les églises, ses lieux de travail, au café Zimmermann, ou à l'hôtel de ville, s'y faire réprimander par des conseillers obtus et tatillons... « Le cantor est incorrigible », déclare en réunion, en 1730 précisément, un conseiller municipal nommé Johann Job. Et

lors de la même réunion : « On décide de diminuer la rémunération du cantor. » Ce à quoi ledit cantor répliquera trois semaines plus tard par le fameux mémorandum critique sur l'organisation de la musique à Leipzig.

Car Johann Sebastian eut aussi, masquée par son infatigable tâche de créateur, une vie sociale active, cette vie dont nous savons si peu. Aller visiter ou recevoir les uns ou les autres, les amis, les partenaires de travail, pasteurs, éditeurs, facteurs d'instruments, accueillir chez lui les élèves, les pensionnaires, les visiteurs venus, de loin parfois, le rencontrer. On ne peut imaginer que, durant les vingt-sept ans passés à Leipzig, il soit demeuré dans une zone limitée par son appartement et l'école, les deux églises principales de la ville, l'hôtel de ville et le café Zimmermann, tout près. Il y eut, certes, le jardin de Zimmermann pour les concerts d'été, et peut-être le salon de Christiane Mariane von Ziegler pour y traiter de livrets de cantates, l'université et son église Saint-Paul... Tout cela borne cependant son univers dans un petit périmètre.

Ceux qui le connaissent louent sa probité, sa loyauté, et ne manquent pas de noter qu'il avait un certain sens de l'humour et aimait la plaisanterie. Sans cesse occupé à écrire, « il n'en eut que plus l'occasion de s'entretenir oralement avec de bonnes gens, car sa maison était si vivante qu'elle ressemblait tout à fait à un pigeonier. Tout le monde trouvait sa fréquentation très-agréable et souvent très-édifiante¹³. » On connaît son solide appétit, son goût pour les bonnes boissons, « une excellente eau-de-vie¹⁴ », comme nous l'apprend son cousin Johann Elias, autant de signes d'une robuste nature et d'un puissant amour de la vie.

Pourquoi ne pas l'imaginer aussi en famille, se promenant dans un des magnifiques jardins qui entourent la ville, tout près de chez lui, d'autant qu'Anna Magdalena « est une grande amoureuse du jardinage » – toujours selon Johann Elias qui sait ce dont il parle, puisqu'il vit sous le même toit –, voire pousser jusque dans les petits villages avoisinants, Gohlis, Kleinzschocher, Connewitz, Markkleeberg, Störmthal – dont il alla inaugurer l'orgue. Bon marcheur, il n'avait guère besoin de recourir aux chaises à porteurs municipales... Les spectacles de la nature devaient susciter son imagination, comme les nombreuses évocations qui émaillent ses cantates laissent libre cours à la nôtre.