

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 8 (1914)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Dans quel mouvement doit-on jouer les fugues de Bach et des maîtres anciens?  
**Autor:** Lesierre, Eugène  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068623>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Dans quel mouvement doit-on jouer les fugues de Bach et des maîtres anciens ?

*Doit-on jouer vite ou modérément les fugues de Bach et des maîtres anciens ?*

Je crois pouvoir démontrer d'une façon définitive que le mouvement modéré est le seul qui puisse s'appliquer à l'exécution des fugues d'orgue de Bach.

Je tirerai mes preuves :

- 1° De l'étude de la tradition ;
- 2° De l'histoire de l'orgue et particulièrement de sa facture, et des principes de la science de l'acoustique.

1. *Tradition.* — Dans la préface que M. Ch.-M. Widor écrivit pour le livre de A. Schweitzer : *J.-S. Bach, le musicien-poète*, le maître français dit : « On accélère inconsciemment le mouvement de certains auteurs dont on rejoue fréquemment les mêmes pièces : ici (dans les œuvres de Bach), tout au contraire, il faut éviter avant tout d'évoquer l'idée de la vitesse, car chaque note demande à être distinctement entendue : dans cette admirable polyphonie, jamais rien d'inutile. Cavaillé-Coll rappelait toujours avec le même étonnement la lenteur de la fugue en *ré* majeur sous les doigts du vieux Hesse, de Breslau, en l'église Ste-Clotilde à Paris, dont l'orgue venait d'être achevé. Chaque fois qu'on redit une pièce de Bach, il semble qu'on y découvre quelque détail nouveau. On cherche à mieux rendre les intentions de l'auteur et par conséquent à aller moins vite afin de s'écouter mieux. »

Adolph-Friedrich Hesse, dont il est question ici, s'il ne fut pas directement l'élève de Rinck, connut pourtant ce maître qui, d'après Fétis, « exerça sur ses études et sur ses travaux une heureuse influence. » Or Rinck fut l'élève de Kittel, lequel travailla avec Bach <sup>1</sup>.

Hesse connut donc la manière de jouer de Bach ; nous pouvons alors affirmer, d'après la tradition perpétuée par les élèves de Bach, que le maître d'Eisenach jouait ses fugues d'orgue dans un mouvement très modéré.

2. *Facture de l'orgue et science de l'acoustique.* — A cette pure tradition que le maître Widor défend avec tant d'érudition et de science, quelques virtuoses ont objecté : « Nos instruments ont acquis de grands perfectionnements : l'invention de Barker a rendu le toucher de l'orgue aussi facile que celui du piano ; si Bach revenait à la vie, nul doute qu'il ne jouât ses fugues beaucoup plus vite. »

<sup>1</sup> Rinck fut à Erfurt de 1786 à 1789, l'élève de Kittel.

Cette opinion est en complet désaccord avec les faits tirés de l'histoire de la facture de l'orgue et les principes de la science de l'acoustique, et je prétends au contraire que Bach, s'il ressuscitait, jouerait plus lentement aujourd'hui qu'à l'époque où il était en pleine possession de son talent.

En effet, essayons d'établir une comparaison entre nos orgues modernes et les orgues du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'orgue de Bach était composé d'une très grande quantité de jeux de fonds et de mutations aux claviers manuels : jamais de jeux d'anches au Grand-Orgue, quelquefois une Trompette ou un petit jeu d'anches libres au Positif. « Ces jeux d'anches, dit Widor <sup>2</sup>, étaient uniquement destinés au thème solo du choral ; règle générale, on ne les faisait pas intervenir dans la polyphonie... En revanche on groupait toujours plusieurs jeux d'anches au clavier de pédale, habituellement un Trombone de 16 pieds, une Trompette de 8' et souvent un Clairon de 4', excellente basse pour la masse de fonds et de mutations des claviers manuels. » Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on n'accouplait jamais les claviers, car la mécanique d'accouplement était lourde et difficile à manier (Bach, dit Forkel, se servait du grand clavier pour jouer la fugue) ; mais chacun des claviers pris à part, grâce à un mécanisme extrêmement précis, simple et solide et à de nombreuses mutations, parlait avec une rapidité comparable à celle des clavecins. Voici, à ce propos, quelques documents intéressants.

M. Vierne, l'éminent organiste de la cathédrale de Paris, m'a dit avoir joué il y a quelques années à Trèves un orgue de trente-huit jeux, possédant trois claviers et contenant seulement deux jeux d'anches (une Trompette au Positif et un petit jeu d'anches libres au Récit). Cet instrument, construit en 1735, était resté dans un remarquable état de conservation, et sa mécanique, véritable chef d'œuvre de précision, aurait permis des mouvements vertigineux.

Il existe encore actuellement à la chapelle des étudiants de l'église St-Sulpice à Paris le petit orgue de Marie-Antoinette, qui fut construit en 1745 par Nicolas Sommer, pour le Dauphin, fils de Louis XV. Donné par ce dernier à Marie-Antoinette, il fut installé au Petit-Trianon à Versailles et fut joué par Mozart et par Gluck. Vendu pendant la Révolution, l'instrument retrouvé chez un brocanteur, fut racheté par l'église St-Sulpice à l'occasion de l'arrivée du pape Pie VII à Paris en 1804. Cet orgue possède deux claviers et est doté d'un mécanisme très léger et très précis qui permet de jouer avec la plus grande netteté les traits les plus rapides.

Il est inutile de multiplier les exemples. Dans son livre très documenté, *L'Orgue de J.-S. Bach*, A. Pirro a donné la nomenclature et la composition des principales orgues que Bach put avoir à sa disposition pendant sa longue carrière. Il est à remarquer que tous ces instruments ne possèdent que quelques jeux d'anches aux divers claviers manuels, mais qu'en revanche, les mutations sont en très grand nombre.

<sup>2</sup> C.-M. Widor, *Technique de l'orchestre moderne*. Paris, Lemoine.



Examinons maintenant la composition de nos orgues modernes.

« Depuis un siècle, dit Widor, les facteurs d'orgues en France, en Angleterre, en Amérique, ont peu à peu réduit le nombre des mutations dans leurs instruments et augmenté en proportion celui des anches. Quantité d'orgues de trente ou de quarante registres ne comptent qu'un ou deux jeux de mutation contre sept, huit, dix jeux d'anches; d'où, changement dans le caractère de l'instrument. La sonorité d'ensemble devient lourde, ne permettant plus guère de suivre le dessin des parties et d'en percevoir les contours, comme ceux d'une dentelle sur un fond noir. Les couches d'air ébranlées semblent épaisses et visqueuses; tout s'emmêle et se confond. » (Ch.-M. Widor, *op. cit.*)

Le tableau est suffisamment éloquent et n'a pas besoin de commentaires. Tout au plus pourrait-on ajouter que nos modernes instruments comportent aussi pas mal de Gambes. Ces jeux à tuyaux étroits ne parlent généralement pas très vite; c'est donc une raison de plus pour jouer dans un mouvement relativement modéré. Aussi nous pouvons affirmer que Bach, qui était un remarquable acousticien (cf. Forkel: *Vie, talents et travaux de J.-S. Bach*), s'il revenait aujourd'hui à la vie, s'apercevrait immédiatement des nombreux défauts de nos orgues modernes et devrait, pour ne pas obtenir une sonorité lourde et pâteuse, jouer ses fugues dans un mouvement très modéré.

A l'appui de cette thèse, citons encore Forkel, qui fut en relations avec les meilleurs élèves de Bach et qui, organiste lui-même, put mieux que quiconque parler de la musique d'orgue du grand cantor et de son interprétation: « Le son plein de l'orgue est de sa nature peu propre à des traits rapides; il exige un certain temps pour se développer et s'éteindre dans le large et libre vaisseau d'une église. Que ce temps soit insuffisant, et les sons se confondront de telle manière que l'effet en sera confus et inintelligible. Les traits doivent donc être appropriés au lieu et à l'instrument, c'est-à-dire qu'ils auront une solennelle lenteur. » (Forkel, *Vie de Bach*, trad. F. Grenier, p. 157.)

Nous pouvons donc conclure :

1° Il faut jouer les fugues de Bach dans un mouvement modéré, puisque c'est ainsi que jouait le Maître : c'est son interprétation qu'ont recueillie ses fidèles élèves et continuateurs, les Kittel, les Rinck, les Hesse, les Lemmens, les Widor, et qu'ils nous ont pieusement transmise.

2° Il faut jouer les fugues de Bach dans un mouvement d'autant plus lent que les orgues que l'on a à sa disposition sont moins riches en mixtures et plus chargées en anches. On conservera ainsi à la pieuse musique du Maître de Leipzig toute son ampleur, toute sa puissance, tout son calme, toute sa religiosité.

Eugène LESIERRE. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> De la « Musica Sacra » (mars 1914).

