

Zelenka au-delà de Bach: une approche interprétative de la fugue baroque

(Boyadjieva, Vesela. *Jan Dismas Zelenka's Masses: Fingerprinting the Fugal Technique*. Sofia: Paradigma, 2024)

Simeon Kirkov

La redécouverte de la musique sacrée baroque au cours des dernières décennies a conduit à un profond renouvellement des recherches musicologiques ainsi que des approches interprétatives du répertoire européen des XVII^e et XVIII^e siècles. Dans ce contexte, l'œuvre de Jan Dismas Zelenka occupe une place particulière : longtemps restée dans l'ombre de Johann Sebastian Bach, elle s'impose aujourd'hui comme l'une des manifestations les plus originales du baroque catholique. L'étude de Vesela Boyadjieva s'inscrit de manière convaincante dans cette dynamique de réévaluation, en proposant une lecture approfondie de la technique fuguée dans les messes de Zelenka et de son rôle dans la construction de son langage musical individuel.

La monographie de Vesela Boyadjieva

« *Jan Dismas Zelenka's Masses: Fingerprinting the Fugal Technique* »

présente une valeur particulière pour les instrumentistes, car elle traduit des observations musicologiques complexes en principes d'interprétation concrètement applicables. L'étude ne se limite pas à l'analyse théorique, mais propose de véritables repères pour la construction d'une conception interprétative stylistiquement informée.

L'un des apports essentiels réside dans la compréhension de la fugue comme structure rhétorique et processuelle. Contrairement au modèle établi chez Johann Sebastian Bach, où le thématisme est nettement défini, chez Jan Dismas Zelenka il dérive souvent de figures schématiques enracinées dans la polyphonie ancienne. Cela oriente l'instrumentiste vers un autre type d'écoute et de phrasé : moins centré sur l'identification du sujet, davantage sur le développement linéaire et la dynamique harmonique interne.

Les observations concernant la dissonance et le chromatisme (*passus duriusculus*) sont particulièrement précieuses, ces éléments constituant des vecteurs majeurs d'expressivité. Pour l'interprète, cela implique un travail actif sur la tension – à travers la dynamique, l'articulation et la production du son – plutôt qu'une recherche d'homogénéité lisse. Chez Zelenka, la dissonance doit être mise en relief, et non atténuée.

L'étude se révèle également très utile par l'accent mis sur le rôle de l'orchestre. L'absence de séparation nette entre les plans vocal et instrumental signifie que l'instrumentiste ne se limite pas à une fonction d'accompagnement, mais participe pleinement à la texture polyphonique. Cela conduit à une approche plus « chambriste », où chaque ligne possède une fonction rhétorique propre.

La comparaison avec Giovanni Pierluigi da Palestrina et la tradition italienne met en évidence l'ancrage de Zelenka dans le *stile antico*. Pour l'instrumentiste, cela suppose une approche plus vocale de la ligne, une agogique plus souple et une moindre dépendance à la régularité métrique. Dans ce contexte, des formules rythmiques telles que le rythme pointé et le *ricercar rhythm* apparaissent non seulement comme des éléments techniques, mais aussi comme des marqueurs stylistiques et historiques.

Un autre apport pratique concerne la conception de la forme. Chez Zelenka, la fugue fonctionne souvent de manière flexible, et les épisodes peuvent acquérir une importance thématique. L'interprète est ainsi amené à construire la forme de manière organique, par accumulation d'énergie, plutôt que par segmentation stricte.

En somme, cette étude offre aux instrumentistes une perspective précieuse, favorisant une compréhension approfondie et stylistiquement informée du répertoire baroque. Elle permet d'élaborer une interprétation tenant compte de la spécificité de la tradition catholique et du langage propre de Zelenka, au-delà du modèle bachien dominant.