

J.S. BACH - INVENTIONS, PRÉLUDES, SYMPHONIES

Il suffit presque d'écouter ces œuvres assez courtes de Johann Sebastian Bach et, enthousiasmé par cette musique, de se mettre ensuite à étudier et jouer chacune d'entre elles, l'une après l'autre, pour se prendre pour un élève du grand maître qu'était Bach. Dans cette série d'œuvres en effet, Bach nous prouve magistralement qu'il est bien l'un des plus grands pédagogues de son temps. Et ce, que ce soit pour les clavecinistes, les pianistes ou les organistes, tout comme pour les jeunes compositeurs.

Car l'apprentissage d'un instrument, la transmission de cet enseignement à un autre et l'apprentissage de la composition sont pour Bach des éléments qui vont inévitablement de pair. C'est selon lui seulement de cette manière que l'on peut espérer une bonne transmission du savoir et de l'expérience. Devenir l'élève de Bach, cela signifiait devenir un véritable membre de sa famille, l'un de ses enfants. Déjà père d'une famille fort nombreuse, Bach n'avait pas toujours la possibilité, à un niveau purement pratique, de loger ses élèves sous son propre toit, mais ses élèves venaient chaque jour chez lui et il suivait jour après jour leurs progrès d'un œil attentif. Aucune école ne vaut celle de l'apprentissage quotidien, pensait-il et c'est d'ailleurs une opinion que partageait aussi, à la même époque, le musicien français François Couperin.

La méthode d'enseignement de Bach commençait par une bonne position des mains et des doigts. Poids, force, vitesse et souplesse devaient être parfaitement maîtrisés, jusqu'à devenir des automatismes, avant de passer à l'étape suivante, à savoir l'exécution des premiers morceaux de musique. Tout son enseignement reposait sur un sens profond de l'émulation, un bon exemple étant la meilleure des leçons. Bach jouait beaucoup pour ses élèves et leur faisait voir, entendre et sentir ce qu'il fallait faire et comment. Aidé de son intelligence et de ses sens, l'élève devait ensuite assimiler pas à pas la technique et les connaissances nécessaires.

C'est dans cet esprit qu'ont été conçues les 15 inventions à deux voix et les 15 symphonies à trois voix, tout comme le reste du « *Petit Livre* », du « *Klavierbüchlein* », dont elles font partie et qu'il a préparé pour son fils aîné Wilhelm Friedemann (et en partie en collaboration avec lui), durant les dernières années de son séjour à Köthen. Le but de ces inventions et de ces symphonies (de nos jours on parle plus volontiers d'inventions à deux voix et à trois voix) est, comme le précise Bach lui-même dans un court texte de présentation, d'une part d'initier les amoureux du clavier, et surtout ceux avides d'apprendre, à l'art du clavier à deux voix avant de passer - après s'être suffisamment exercé - à celui du clavier à trois voix (et ce faisant leur apprendre à développer un beau timbre chantant ou « *cantabile* »), et d'autre part de former leur goût dans l'art de la composition.

Ce qui compte avant tout lorsqu'on veut composer, c'est de disposer de la bonne « *inventio* », ce mélange particulier d'ingéniosité, de savoir-faire, d'esprit de combinaison (la « *compositio* »), d'imagination et de fantaisie. L'inspiration seule ne suffit pas. Jusqu'au début du XIX^e siècle au moins, l'art de composer était surtout une science qui, comme toutes les sciences, requérait un long et patient apprentissage, basé de préférence sur de bons exemples. Tout comme Bach a appris son métier en copiant les œuvres de ses illustres prédécesseurs italiens et allemands et de ses contemporains plus âgés, il a conçu les inventions et

symphonies, les nombreux petits exercices des livres destinés à Wilhelm Friedemann et à Anna Magdalena Bach, les « *Klavierübungen* », le « *Clavier bien tempéré* » et « *L'Art de la Fugue* » spécialement à l'attention de ses nombreux élèves et a voulu qu'il soient pour eux comme une source à laquelle ils puissent s'abreuver, une source d'une richesse qui ne connaît d'ailleurs pas d'équivalent dans toute l'histoire de la musique.

C'est en jouant toutes ces œuvres, une par une, en les analysant, en les recopiant, en les imitant et finalement en s'en servant pour composer ses propres œuvres que l'élève découvrira tout ce que recouvrent la « *compositio* » et l'« *inventio* ». En allant du simple au complexe, sans modulations et avec, sous forme de canons abstraits et de fugues, mais aussi de danses élégantes et d'arias exubérantes et fastueuses. Et à chaque fois, nous sommes ébahis par l'inventivité mélodique et harmonique de Bach, la puissance évocatrice de chacune des voix. Même la tournure la plus simple témoigne déjà d'une extraordinaire générosité musicale.

Les inventions, les symphonies et les préludes sont guidés par une volonté d'obliger l'élève à se familiariser avec les lois naturelles du contrepoint. Celui qui respecte les règles du jeu au niveau de la syntaxe, des variations rythmiques et des modulations harmoniques ne peut pratiquement pas faire de fautes. Les deux ou trois voix s'imitent l'une l'autre, parfois seulement à l'amorce, parfois sur de nombreuses mesures, parfois - comme dans un canon - elles sont rigoureusement parallèles. Dans les courts interludes, on peut lâcher un peu la bride et il y a alors place pour des séquences (la répétition du même motif sur différents degrés de la gamme) et des modulations (d'une tonalité à l'autre). Le thème principal et la deuxième voix doivent avoir chacun leur propre caractère tout en étant parfaitement en harmonie l'un avec l'autre et ce, à la fois de manière simultanée (lorsque dans une partie à deux voix, on les entend ensemble) et à la suite l'un de l'autre, lorsque la deuxième voix sert de prolongement au thème principal. Dans une des symphonies à trois voix, Bach joue avec une troisième voix « libre » placée sur une structure à deux voix traditionnelle, mais c'est là le seul exemple de ce type.

Il prend beaucoup plus de libertés dans les nombreux petits préludes, comme les six préludes de la collection de Johann Peter Kellner et les six préludes « *à l'usage des Commencants* » (et destinés aux débutants, comme le précise le texte de l'édition posthume publiée vers 1780). Nous ne sommes pas toujours certains que ces préludes soient tous à cent pour cent de la main de Bach. Mais cela faisait aussi partie de sa méthode d'enseignement : à plus d'une reprise, c'est sa main qui guidait sur la partition encore blanche celle hésitante de ses élèves.

Il n'est donc pas impensable que le troisième et le sixième prélude de la première série (BWV 925 et 927) aient été composés par Wilhelm Friedemann, sous l'œil attentif de son père cependant. Les quatre premiers préludes de la deuxième série (BWV 939-942) pourraient eux aussi être de la main d'un élève, tandis que BWV 943 et BWV 999 sont sans aucun doute de Bach en personne. Le dernier de ces préludes était autrefois connu sous le nom de « Prélude pour luth », mais au début du XIX^e siècle, il a joué - notamment grâce à Czerny - d'une énorme popularité comme « étude » pour piano. La troisième série (BWV 933-938) semble être entièrement de la main de Bach.

Bien que les inventions, symphonies et préludes fassent partie des compositions formelles, dans lesquelles il s'agit surtout du jeu contrapuntique, tout en imitation, entre les différentes voix, Bach indique à plusieurs reprises les endroits où des ornements peuvent être ajoutés aux différentes voix. L'art de l'ornement a lui aussi ses règles. Conscientieux, Bach les mentionne, mais il laisse toutefois à l'appréciation et au bon goût des interprètes le choix d'orne et d'agrémenter ou non de fioritures les notes qu'il a écrites.

Leo Samama. 1999

Traduction Patrice Pinguet