

J.S. BACH - LE CLAVIER BIEN TEMPÉRÉ 1

Le *Clavier bien tempéré* de Bach jouit depuis plus deux siècles d'un statut particulier au sein de notre patrimoine musical. Aucune composition n'a trouvé un tel écho à la fois auprès du musicien interprète, de l'auditeur amateur de musique, du théoricien et du compositeur. Pas même les *Variations Goldberg* ou les *Inventions et Symphonies*. Le *Clavier bien tempéré* semble d'ailleurs n'avoir jamais vraiment quitté les scènes et les salles d'étude au cours de ses deux siècles d'existence. Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Bruckner, Brahms, tous les grands musiciens des siècles suivants ont étudié cette œuvre qui leur était on ne peut plus familière !

Ce n'est pas seulement la parfaite association à chaque fois d'un prélude et d'une fugue, mais aussi le fait que Bach y passe en revue un par un tous les douze tons majeurs et les douze mineurs sans jamais donner l'impression qu'il ne s'agit ici de rien de plus que d'un ingénieux exercice auquel se livre le compositeur ou tout juste destiné à l'interprète studieux, qui a fait du *Clavier bien tempéré* une œuvre exemplaire qui a marqué des générations de musiciens.

« **Das Wohltemperierte Clavier**
oder
Praeludia. und
Fugen durch alle *Tone* und *Semitonia*,
So wohl *tertiam majoram* oder *Ut Re Mi* anlan-
gend, als auch *tertiam minorem* oder *Re*
Mi Fa betreffend. Zum
Nutzen und Gebrauch der Lehr-begierigen
Musicalischen Jugend, als auch dere in diesem *stu-*
dio schon *habil* seyenden besonderem
Zeit Vertreib auffgesetzt
und verfertigt von
Johann Sebastian Bach,
p.t.: HochFürstlich Anhalt-
Cöthenschen Capel-
meistern und *Di-*
rectore derer
Cammer *Mu-*
siquen.
Anno
1722 »

« **Le Clavier bien tempéré** ou **Préludes** et **Fugues** dans tous les *tons* et *demi-tons*, aussi bien en tierce majeure, appelée aussi *Ut Ré Mi*, qu'en tierce mineure ou *Ré Mi Fa*, pour l'éducation et le bien du jeune élève musicien curieux d'apprendre, mais aussi pour ceux déjà plus habiles à cet art qui souhaitent occuper utilement leur temps, écrit et composé par Johann Sebastian Bach, maître de la chapelle du prince d'Anhalt-Köthen, et *directore* des musiques de chambre. En l'an 1722. ».

Bien que le titre du premier recueil du *Clavier bien tempéré* - Bach publiera plus tard un deuxième recueil similaire - soit daté de l'année 1722 et qu'on ait longtemps cru, dit et répété, après sa mort, que Bach n'aurait écrit ce recueil que par ennui, à un moment où il n'avait pas le moindre clavier à sa disposition (à Weimar ou Carlsbad), l'on considère généralement que Bach a réutilisé ici des œuvres antérieures comme base de ses ajouts, compléments et transformations - comme il l'avait souvent fait auparavant et le fera encore souvent par la suite.

C'est également ce qui ressort des correspondances entre onze préludes du *Klavierbüchlein*, le *Petit Livre* destiné à son fils Wilhelm Friedemann, composés vers 1720, et les onze préludes pratiquement identiques à ceux-ci que l'on trouve dans le premier recueil du *Clavier bien tempéré*. Il n'est pas impossible non plus que Bach ait déjà beaucoup plus tôt, bien avant son installation à Köthen en 1717, caressé l'idée de composer un cycle de préludes et de fugues. Les cycles de ce genre n'étaient pas chose inconnue dans les premières décennies du XVIII^e siècle. En 1702, J.K.F. Fischer avait réuni en un même recueil vingt préludes et fugues dans tous les tons de la gamme (à l'exception cependant de ré bémol majeur, si bémol mineur, mi bémol mineur, fa dièse majeur et sol dièse mineur) sous le titre « *Ariadne Musica Neo-Organoeodem* ». Et en 1719, Mattheson a publié un livre d'étude dans lequel les vingt-quatre tons étaient représentés.

Si l'on compare la musique de Bach avec les recueils précités, on éprouve un sentiment d'allégresse euphorique qui est sans doute celui que ressentirait le pianiste qui, après avoir passé des années à travailler des études de Czerny, découvrirait tout à coup Chopin. Bach parvient une nouvelle fois à y mêler l'étude de la technique du clavier à la théorie de la composition, et s'élève de plus au-dessus de tout cela en en faisant un jeu musical véritablement propre à envoûter ceux qui sont « curieux d'apprendre ». La riche alternance des préludes - intonations improvisées qui annoncent les complexes exercices contrapuntiques qui suivent - est déjà remarquable. Bach y passe en revue un nombre impressionnant de techniques de jeu : accords arpégés, figures pendulaires, ornements de type toccata, arias, parfois ouvertes et claires, parfois complexes et solidement bâties. Les fugues à trois, quatre ou cinq voix qui suivent ensuite et dont le thème rappelle parfois le prélude qui précède, sont d'une diversité tout aussi riche.

Cette diversité est étroitement liée aux tonalités choisies par Bach. Jusque vers 1725, les compositeurs cherchaient surtout les moyens d'effacer les « impuretés » de la gamme de Pythagore (progressant uniquement en quintes naturelles, ce qui sur plusieurs octaves déplaçait les tons) et les « impuretés » des « accords de compromis », comme l'accord semi-tonal, forts en vogue aux XVI^e et XVII^e siècles, (donnant notamment la tierce majeure naturelle et la tierce mineure naturelle, ce qui fait que le mi bémol de l'accord do - mi bémol a une autre hauteur tonale que le ré dièse de l'accord si - ré dièse). Ces différences (inharmonieuses) entre mi bémol et ré dièse ou entre la bémol et sol dièse rendaient impossible la modulation vers des tons éloignés mais ne permettaient pas non plus de jouer en mi bémol mineur ou en fa dièse majeur par exemple.

Grâce à la gamme dite à tempérament égal ou proportionnelle, dans laquelle toutes les quintes sont légèrement réduites et la tierce majeure est raccourcie tandis que la tierce mineure au

contraire est élargie, il est possible de moduler aisément d'un ton à l'autre. Tous les intervalles ont il est vrai quelque peu perdu de leur justesse, mais de manière si régulière que cela ne gêne pas l'oreille (de nos jours, nous y sommes tellement habitués que pratiquement plus personne ne s'en rend compte !). Bien que les différents tons de la gamme tempérée aient en quelque sorte perdu leur caractère originel, il semble que Bach ne s'en soit pas encore complètement détourné. Un classique do majeur fait encore face à un fa majeur plus pastoral, un la majeur pur et clair face à un sol mineur plus passionné, ou un poétique mi bémol mineur. Majeur (ut-ré-mi écrit Bach) est mis en contraste avec mineur (ré-mi-fa).

Pour finir, demandons-nous pour quel instrument Bach a composé son *Clavier bien tempéré*. Le titre du recueil laisse en effet planer une certaine ambiguïté. Il pourrait s'agir de n'importe quel instrument à clavier : orgue, clavecin, piano. Il semble cependant que Bach l'ait écrit pour son clavicorde, cet instrument doux, de taille modeste sur lequel on peut même (grâce au contact direct du doigt avec le marteau et la corde) faire légèrement vibrer les notes. Un instrument parfait pour un musicien père de famille nombreuse qui souhaite s'isoler pour faire de la musique ou composer, et qui permet aussi à ses enfants « curieux d'apprendre » d'étudier sans être gênés. En bref, l'équivalent baroque d'un clavier électronique avec casque...

Comment ne pas avoir envie d'écouter une musique aussi parfaite ? Même sur un piano à queue moderne, notre piano-forte qui depuis plus de deux siècles se fait avec vaillance et brio le messenger nous faisant découvrir la beauté des œuvres pour clavier de Johan Sebastiaan Bach.

Leo Samama, 1999

Traduction Patrice Pinguet