

J.S. BACH - PRELUDES, FUGUES

Basée avant tout sur la pratique, la formation musicale que reçoit Johann Sebastian Bach est celle d'un musicien interprète. Le jeune Bach se spécialise dans les instruments à clavier, d'abord comme organiste, puis plus tard comme claveciniste, mais il apprend aussi le violon, dont il joue remarquablement bien. Le but principal de sa formation de musicien est qu'un jour il puisse accompagner musicalement, au clavier, les services religieux de manière adéquate et propre à la prière. Le jeune Bach n'apprend pas dans les livres, mais dans la pratique, en imitant ce que d'autres maîtrisent déjà, en écoutant les maîtres - illustres ou moins connus - de son temps, et en s'exerçant sur les claviers mis à sa disposition.

Les cinq années passées de 1695 à 1700, à Ohrdruf, chez son frère aîné Johann Christoph, après la mort de son père, sont surtout consacrées, en plus de sa scolarité au lycée, à l'étude de toutes les techniques et formules musicales imaginables, le plus souvent sous forme d'improvisations libres. Ancien élève de Johann Pachelbel, son frère aîné Johann Christoph travaille toute sa vie comme organiste dans cette petite ville de Thuringe au sud de Gotha. C'est donc un homme qui « connaît le métier », habitué à la pratique quotidienne, assidue et studieuse, des heures durant au clavier. C'est cela qu'il transmet au jeune Johann Sebastian.

Les toccatas, les préludes, les fugues et les fantaisies sont des éléments incontournables de la pratique musicale quotidienne durant les offices religieux, les mariages, les obsèques, les baptêmes et divers autres moments de piété collective. Les chorals y sont généralement précédés d'une brève improvisation sur la mélodie ou d'un fugato sur un motif de la mélodie, afin de permettre aux fidèles de trouver ensuite la bonne tonalité. Parfois, l'assemblée ne doit pas chanter, mais doit tout de même entendre la mélodie juste du choral en question, agrémentée d'élégants ornements ou comme « cantus firmus », mélodie fixe enchâssée entre d'autres parties. Souvent les improvisations libres et les toccatas toutes en virtuosité servent à relier entre eux les différents moments de l'office religieux ou à lui donner un ton festif ou au contraire sombre et recueilli.

Bach se révèle vite très doué pour l'improvisation et longtemps après sa mort l'on parle encore de l'époustouflante inventivité de ses improvisations. Il puise le plus souvent dans tout un arsenal de formules et de règles de jeu déjà existantes, auxquelles il mêle ses propres trouvailles et celles d'autres musiciens. Durant ses jeunes années, lorsqu'il étudie assidûment les œuvres de certains de ses célèbres compatriotes tels que Reincken ou Buxtehude ou des grands compositeurs italiens de cette époque, mais à un âge avancé aussi, il continue à s'inspirer de modèles et techniques reconnues et ayant prouvé leur valeur. A plusieurs reprises, il réécrit même certaines de ses propres œuvres les destinant à d'autres fins ou les transposant pour d'autres instruments.

Il reprend par exemple le *Prélude et la fugue en la mineur* (BWV 894) dans son *Triple Concerto en la mineur* (BWV 1044). La *Fugue* de BWV 901 est une autre version de la *Fugue en la bémol majeur* du livre II du *Clavier bien tempéré*, et la *Fughetta* de BWV 902 figure dans une autre version dans la *Fugue en sol majeur* du même livre. La question qui se pose est cependant de savoir combien d'années avant leurs variantes plus célèbres ces œuvres ont-elles été écrites. Dans de nombreux cas, nous ne disposons d'aucun document autographe

nous permettant de dater avec plus de certitude les œuvres de jeunesse, mais aussi certaines compositions plus tardives. La seule étude des caractéristiques stylistiques ne suffit souvent pas.

C'est d'ailleurs particulièrement ardu pour les œuvres que Bach a composées entre 1700 et 1710. Les documents autographes de cette époque sont rares, même si plusieurs recueils nous sont parvenus, dont notamment le « Manuscrit Möller » et le « Livre d'Andreas Bach », établis par Johann Christoph Bach. Ces deux recueils manuscrits nous donnent un bon aperçu des œuvres sur lesquelles le jeune Bach s'est exercé sous la houlette de son frère aîné pour apprendre les rudiments du métier. On y trouve notamment des pièces de Buxtehude et de Reincken, de Lully et de Böhm, mais aussi de « petits maîtres » tels que Buttstedt, Ritter et Fabricius. Le livre d'Andreas Bach et le manuscrit Möller contiennent d'ailleurs aussi des œuvres de la main du jeune Johann Sebastian, telles que le *Prélude en ut mineur* (BWV 921) et la *Fugue en la majeur* (BWV 949) dans le premier de ces ouvrages, et le *Prélude et la fugue en la majeur* (BWV 896) dans le second.

Ce sont justement ces œuvres qui nous permettent de nous faire une idée de l'évolution du tout jeune compositeur et nous incitent à ne pas juger trop hâtivement ces œuvres de jeunesse en les comparant aux compositions plus tardives. Le *Prélude et la Fugue en la mineur* (BWV 895) et *en la majeur* (BWV 896) par exemple sont les fruits d'un tout jeune Bach qui cherche encore sa voie. Ces deux pièces datent sans doute de la fin de l'adolescence. Le *Prélude en ut mineur* (BWV 921) a dû être écrit un peu plus tard. Du point de vue harmonique, c'est déjà une composition très travaillée, d'une grande diversité au niveau de la texture et du rythme. Le brillant *Prélude et Fugue en la mineur* (BWV 894) d'une grande virtuosité technique témoigne dès les premières mesures du chemin parcouru par le jeune Bach et de la rapidité avec laquelle il développe ses talents de compositeur. En effet, il a sans doute à peine 25 ans lorsqu'il écrit cette œuvre d'une grande maturité.

Les fugues sur des thèmes de Tomaso Albinoni datent de ces mêmes années, où après avoir séjourné à Lüneburg et Mühlhausen, il est nommé à Weimar en 1709. Le thème de la *Fugue en si mineur* (BWV 951), *Fuga ovvero Thema Albinonium elaboratum et ad Clavicimbalum applicatum*, est repris de l'opus 1/8 d'Albinoni. Cette fugue nous est parvenue dans plusieurs copies manuscrites, accompagnée du *Prélude en si mineur* (BWV 923) avec lequel elle est généralement jouée. Le thème de la *Fugue en la majeur* (BWV 950) vient quant à lui de l'opus 1/3 d'Albinoni. Le thème que Bach utilise pour sa fugue sur un thème de Reincken est tiré de la deuxième sonate du *Hortus musicus* de ce compositeur allemand.

La *Fugue en ré mineur* (BWV 948) est une belle illustration de l'extraordinaire talent musical de Bach. Bien que cette fugue soit considérée, tout comme la *Fugue en la majeur* (BWV 949), comme une œuvre de jeunesse et qu'elle date sans doute des premières années de Bach à Weimar, on y retrouve déjà clairement l'exceptionnel mélange de maîtrise technique et d'enthousiasme qui caractérise les œuvres plus tardives de Bach. Comme par exemple cette énergie éclatant dès les premières mesures : un motif d'appel suivi d'une longue fioriture de doubles croches. A chaque fois que, dans cette fugue à trois voix, ce motif d'appel est repris à nouveau, cette fugue prend un nouvel élan. Dans la *Fugue en la majeur*, Bach s'y est déjà essayé, mais le résultat est moins convaincant, plus guindé, déjà habile, mais pas encore aussi

magistral. Entre les parties fuguées de la *Fugue en ré mineur*, Bach se laisse emporter - brièvement d'abord, puis vers la fin plus longuement - par des toccatas impressionnantes de virtuosité. On le voit, ce n'est pas par hasard que peu après 1710, Bach est déjà un compositeur renommé qui attire de nombreux élèves...

Le Prélude et la Fugue en la mineur (BWV 894), que Bach a probablement composés à Weimar ou lors de ses premières années à Cöthen, sont tout aussi surprenants. Il a sans doute réalisé plus tard que la structure concertante de cette composition se prêtait plus à un concerto. La version initiale pour clavier n'en est pas moins une œuvre d'une grande virtuosité. Bach semble avoir voulu en faire une pièce tout entière consacrée au plaisir du jeu, dans la brillante technique de jeu, les rapides fioritures, les souples tournures harmoniques. Je dois avouer que je n'ai jamais compris pourquoi certains auteurs émettent des réserves sur la paternité de cette œuvre et se demandent si ce prélude et cette fugue sont bien de la main de Bach.

Nous savons que Bach a beaucoup expérimenté, a étudié attentivement nombre de ses prédécesseurs et que dans l'enthousiasme de la jeunesse, il n'a pas toujours observé à la lettre les règles de jeu. Presque toutes les œuvres rassemblées sur ce CD prouvent cependant que Bach, comme tout jeune musicien, a appris le métier dans la pratique, en écoutant, en apprenant, en étudiant et en s'exerçant interminablement au clavier, avec le plus grand sérieux et une étonnante vélocité. Et pour finir, ce CD montre également à quel point, même dans des œuvres moins connues ou moins parfaites, Bach parvient tout de même avec un incroyable génie à surprendre l'auditeur par des tournures et des thèmes inattendus.

Leo Samama, 2005

Traduction Patrice Pinguet