

J.S. Bach

En couleurs

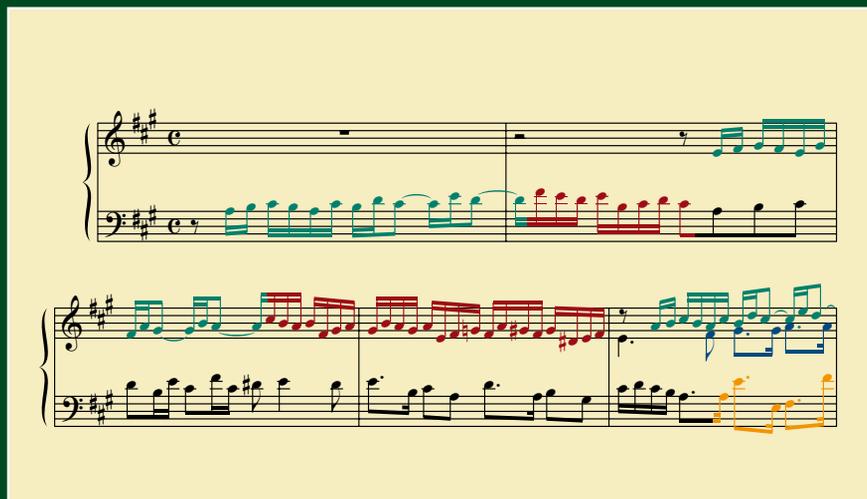
Le Clavier bien Tempéré

II

Praeludium Et Fuga

La majeur BWV 888

Cahier 43



Analyse structurelle par Claude Charlier

Profy - Edition

Prélude 19 BWV 888/1

Fiche Technique

Tonalité: La majeur

Type de contrepoint: Simple

Structure: Imitations, mouvement contraire, coda

Légende des couleurs

Notes: Vert foncé: Sujet

Vert clair: Sujet par mouvement contraire

Orange: Imitations

Portées: Orange: Coda

Commentaire

Voilà une pièce qui ne pose guère de problèmes. La rythmique du 12/8 est caractéristique de la pastorale.

Ce prélude est réalisé sur base d'un thème unique présenté par mouvement droit et par mouvement contraire. A la mesure 30 débute une coda sur une pédale de tonique qui présente le thème deux fois par mouvement droit et deux fois par mouvement contraire. Ici encore, nous remarquons qu'il n'y a aucun point commun entre le prélude et la fugue.

Fugue 19 BWV 888/2

Analyse traditionnelle

Citations

D. Tovey : *La seconde partie du sujet... par mouvement droit et renversé (voir déjà mes. 6.).*

H. Keller : *Cette fugue est bien l'une des plus simples, des plus dépourvues de prétention qui soient dans le CBT... Le contre-sujet insinuera ses rythmes pointés sous les syncopes du sujet, mais il ne jouera pas un grand rôle par la suite. Par contre, la conclusion du sujet (les 8 dernières notes) servira de point de départ aux divertissements.*

B. Mugellini : « Donne un second contresujet ».

A. Girard : « Cet auteur considère également la seconde figure du sujet - pour utiliser les termes de D. Tovey comme faisant partie intégrante du thème ».

Discussion

Pour H. Keller, bon nombre de fugues de J.-S. Bach ont l'air de couler de source et seraient presque dépourvues d'intérêt, sinon celui de la simplicité. Tout a l'air tellement facile. Les trois analyses, cependant, se rejoignent et la lecture du thème est identique pour les trois théoriciens. Tous les divertissements seraient extraits de la seconde partie du sujet.

Comment expliquer toutefois que, avant même la fin de l'exposition qui, avec ce type d'analyse, se termine à la mesure 6 – c'est-à-dire à la fin de la troisième entrée du sujet – il y ait déjà eu un divertissement (mes. 4, au sop.) alors que l'exposition n'est même pas terminée ? D. Tovey fait d'ailleurs une remarque intéressante sur ce point. Dans son commentaire sur la fugue 12/II (BWV 881/2), il précise que Bach introduit souvent des épisodes « occurring, according to Bach's usual practice, before the entry of the third voice (bb.8-11) », avant l'introduction de la troisième entrée du sujet. Il s'agit de la même lecture que pour la fugue 12 (BWV 857/2) du Premier Livre. Comment peut-on concevoir un divertissement si tôt dans la fugue, cependant que le premier élément n'a même pas été complètement exposé ? On peut se douter qu'il ne s'agit pas d'un divertissement qui interviendrait déjà dans le cours de l'exposition. H. Keller et D. Tovey ne relèvent pas les séquences nombreuses qui reviennent au cours de l'œuvre (mes. 5, 9, 20, 23, 27).

Ce sont les mêmes éléments qui sont repris. Il semble aussi que la notion de contresujet soit ici très floue, du moins, H. Keller le fait-il débiter à la mesure 4 ou 5 ? Il devrait en fait débiter à la mes. 2, avec la réponse du sujet. Pour la seconde partie de l'œuvre, nous trouvons une lecture qui revient trop souvent : la rareté de l'exposition du sujet dans sa totalité. Enfin, que penser encore de ces trop nombreux divertissements sur la fin du thème, omniprésents aux mes. 19, 21, 22, 25, 26 ? Ce serait un véritable feu d'artifice. C'est une lecture identique à celle de la 13^e fugue (BWV 858/2) du Premier Livre dans laquelle le divertissement est mieux représenté que la totalité du sujet. Est-il bien sérieux de concevoir un tel travail thématique sur la seconde partie d'un thème ? Bach n'a laissé aucun écrit sur sa manière de composer, mais je n'ai lu dans aucun traité une technique contrapuntique qui envisageait cette drôle d'éventualité !

Et le bon sens se révolte à cette seule idée.

Praeludium

BWV 888/1

19

Musical notation for measures 1-3. The piece is in A major (two sharps) and 12/8 time. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass clef. The melody in the treble clef features a series of eighth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes. The notes are color-coded in teal and orange.

Musical notation for measures 4-6. The melody continues with eighth-note patterns, and the bass line remains consistent. The notes are color-coded in orange and teal.

Musical notation for measures 7-9. The melody features a change in rhythm with some dotted notes. The bass line continues with eighth notes. The notes are color-coded in teal and yellow.

Musical notation for measures 10-12. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line remains consistent. The notes are color-coded in yellow and teal.

Musical notation for measures 13-15. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line remains consistent. The notes are color-coded in teal and yellow.

Musical notation for measures 16-18. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line remains consistent. The notes are color-coded in teal and yellow.

WWW.PROFS-EDITION.COM