

J.S. Bach

En couleurs

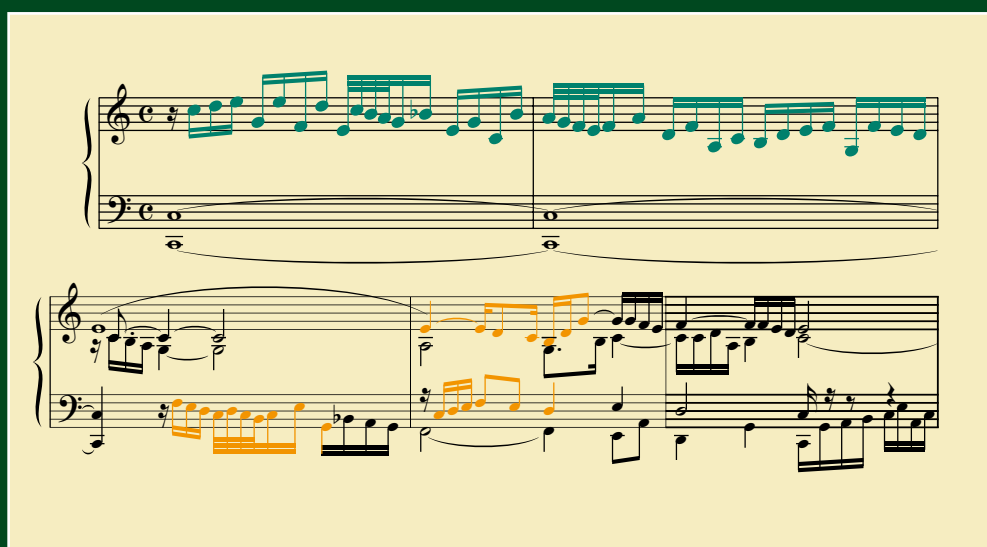
Le Clavier bien Tempéré

II

Praeludium & Fuga

Do majeur BWV 870

Cahier 25



Analyse structurelle par Claude Charlier

Profs - Edition

Prélude 1 BWV 870/1

Fiche Technique

Tonalité : Do majeur.

Structure : Prélude libre, distribution de cellules thématiques, en imitation, à toutes les voix

Légende des couleurs

Notes : Vert, rouge, orange: Formules d'écriture propres au style libre

Portées : Orange: Structures quasi identiques

Commentaire

Contrairement à ma manière de procéder dans cette édition, je développerai un commentaire un peu plus approfondi sur certains préludes du second Livre. Il s'agit des préludes 1 (BWV 870/1), 17 (BWV 886/1), 20 (BWV 889/1), 21 (BWV 890/1) et 22 (BWV 891/1) car ces oeuvres présentent un intérêt tout particulier en rapport avec l'écriture des fugues ou encore avec des problèmes qui concernent plus particulièrement l'interprétation. Ainsi, il existe une espèce de prélude dont on ne parle jamais dans les analyses des deux Livres du *Clavier bien Tempéré*: il s'agit du prélude libre. La majorité des préludes du *Clavier bien Tempéré* sont classés soit comme des *Inventions* (BWV 879/1), soit comme des *Pastorales* (BWV 888/1) ou encore des *Toccatas* (BWV 847/1). Dans le premier Livre du *Clavier bien Tempéré*, les numéros 2 (BWV 847/1), 5 (BWV 850/1), 6 (BWV 851/1) montrent encore quelques signes de liberté d'écriture. Ainsi, il ne devrait venir à l'esprit d'aucun interprète de jouer en mesure le prélude 21 (BWV 866/1) qui consiste en une toccata dans la plus pure tradition germanique du nord.

Contrairement aux idées reçues, la liberté de l'interprète était plus grande au dix-huitième siècle qu'à l'époque romantique. La technique de l'improvisation y était plus largement répandue. Les origines de cette pratique remontent à Louis Couperin et à J. J. Froberger. Il semble que les Allemands, à cette époque, n'avaient moins confiance au musicien et qu'ils préféraient écrire le *bon goût* plutôt que de le laisser à la pleine responsabilité de l'exécutant comme semble le supposer la tradition en France. Je souligne qu'à cette époque l'Europe culturelle - en tous cas - était déjà réalisée. On se plaisait à rendre hommage à des collègues en citant même ses sources. Je n'ose imaginer aujourd'hui une telle pratique qui vaudraient à ces audacieux «emprunteurs» des notes d'avocats faramineuses.

Une bonne compréhension de ce prélude ne relève pas du cursus des études de piano mais est directement liée au contexte spécifique des études de clavecin et d'orgue. Dès lors, il n'est pas étonnant de découvrir les interprétations du premier prélude en do majeur du second livre du *Clavier bien Tempéré* par S. Richter ou G. Gould dont la compréhension du texte vient en droite ligne d'une culture purement pianistique enseignée au dix-neuvième siècle.

Je vous invite instamment à écouter les interprétations de ces deux monstres sacrés: deux références incontestables dans l'exécution du *Clavier bien Tempéré*.

Tous deux rendent cette musique avec un conservatisme tout mesuré, digne d'un métronome. Tout particulièrement G. Gould que j'admire pourtant! Ils n'entrent pas dans le texte qu'ils transforment en un exercice de solfège appliqué. Malgré tout le respect que l'on doit à ces deux génies du piano il faut bien admettre et ne pas craindre de dire qu'une telle compréhension de ce prélude engendre l'ennui le plus profond. Il faut remonter aux racines de l'art de J.-S. Bach pour bien appréhender cette oeuvre.

H. Keller avait bien compris qu'il s'agissait d'une pièce improvisée mais il faisait référence à G. Frescobaldi en disant : *Ce prél. emprunte la forme d'une «Toccatà di durezze e ligature, c'est dire qu'il se présente comme une improvisation* ou encore A. Dommel-Dieny qui abondait dans le même sens: *Ici, la situation constamment modulante et la fragmentation continue des éléments thématiques nous font plutôt conclure à une libre improvisation au sein d'une ordonnance d'ensemble parfaitement conduite.*

Les valeurs de notes dans le prélude de J.-S. Bach sont purement caractéristiques d'une rythmique roccoco dont on pourrait considérer que la valeur de base est la double croche alors que G. Frescobaldi utilise des valeurs de notes plus longues. Je pense que ce prélude ne fait pas référence au compositeur italien mais nous vient en droite ligne de L. Couperin ou de J. J. Froberger. Le prélude débute par une envolée digne de celles qui introduisent les différents Préludes et Toccatas qui témoignent d'une volonté de se libérer de la métrique dans laquelle il faut bien insérer le texte. Il y a encore cette superposition des rythmes de la quatrième mesure qui appelle une lecture non-asservie de l'écriture. On peut encore souligner certaines formules, certaines chutes telles celles des mesures 6 ou 21-23 qui reproduisent les schémas caractéristiques des pièces improvisées.

J.-S. Bach tout comme J. J. Froberger - en bon pédagogue - écrit et réalise pour l'interprète l'essentiel de l'improvisation. Il nous encourage cependant à nous libérer du texte et nous montre la voie à suivre.

Toutefois ceci ne constitue encore qu'une base à musiquer, un canevas, un guide, et rien n'empêche au musicien de gloser encore davantage comme peuvent encore en témoigner les différentes versions laissées par le compositeur.

Alors, ne boudons pas notre plaisir et puisque le Maître nous y invite réinventons cette musique en l'interprétant **sans observer aucune mesure** en lui rendant son caractère improvisé qu'elle n'aurait jamais dû quitter!

Praeludium

BWV 870/1

1

Musical notation for measures 1-2. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef staff has a simple bass line. A brace on the left groups the two staves. A large number '1' is written to the left of the first measure.

3

Musical notation for measures 3-5. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and some slurs. The bass clef staff has a more active line with eighth and sixteenth notes. A large number '3' is written above the first measure.

6

Musical notation for measures 6-8. The treble clef staff continues the melodic development with slurs and ties. The bass clef staff has a steady eighth-note accompaniment. A large number '6' is written above the first measure.

9

Musical notation for measures 9-11. The treble clef staff shows a continuation of the melodic line with various ornaments and slurs. The bass clef staff maintains the eighth-note accompaniment. A large number '9' is written above the first measure.

12

Musical notation for measures 12-14. The treble clef staff features a more complex melodic line with many slurs and ties. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment. A large number '12' is written above the first measure.

15

Musical notation for measures 15-17. The treble clef staff continues the intricate melodic development. The bass clef staff has a more active line with eighth and sixteenth notes. A large number '15' is written above the first measure.

WWW.PROFS-EDITION.COM

Fuga a 3

BWV 870/2

1

WWW.PROFS-EDITION.COM