

## J.S. BACH - SONATES, DUETTOS, SUITES

Cette nouvelle page de l'intégrale des œuvres de Bach pour clavier comprend tout d'abord un grand nombre d'œuvres de jeunesse, suivies de plusieurs pièces plus tardives, avant de se clore sur le *Prélude, fugue et allegro* pour luth (BWV 998), dans une adaptation pour clavecin réalisée vers 1740, et les *Quatre duettos* (BWV 802-805), composés juste avant cette date. Pour ces œuvres comme pour la plupart des œuvres de jeunesse de Bach, la datation n'est pas toujours certaine.

Ce cycle s'est déjà intéressé à diverses œuvres de jeunesse de Bach. Ces enregistrements ont permis eux aussi de montrer à quel point il a appris son métier dans la pratique, en exécutant et en recopiant les œuvres de ses prédécesseurs, de musiciens jouissant alors d'une renommée nationale ou simplement locale. Johann Sebastian Bach se forme en s'appuyant sur une multitude de maîtres illustres ou moins connus, qui sont ses aînés ou parfois même ses contemporains, comme Vivaldi par exemple. Il ne faut pas oublier à ce sujet qu'appartenant à une grande famille de musiciens, il avait à sa disposition des bibliothèques rassemblant nombre de partitions et de traités.

Johann Sebastian Bach est un élève particulièrement avide de connaissances, pas seulement pour ce qui est de la musique, mais aussi en matière de religion, dans son cas le luthéranisme, de latin et de tout ce qu'il peut apprendre à l'école. Lorsqu'on observe les résultats scolaires qu'il obtient entre 1695 et 1700, l'on voit qu'ils ne cessent au fil des ans de s'améliorer. Les années passées chez son frère Johann Christoph, à Ohrdruf, après la mort de son père, sont consacrées, en plus de sa scolarité au lycée, à l'étude minutieuse de toutes les techniques et formules musicales imaginables, le plus souvent sous forme d'improvisations libres. Ancien élève de Johann Pachelbel, son frère 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.

Après son séjour à Ohrdruf, Johann Sebastian part s'installer à Lüneburg avec son camarade de classe Georg Erdmann, car la famille de son frère s'agrandissant, il n'y a bientôt plus de place pour lui. A Lüneburg, il s'inscrit au « Chœur des matines », un ensemble choral spécialement créé pour les enfants doués mais pauvres, ce qui lui permet de suivre gratuitement les cours de la Michaelisschule, où on lui enseigne les principes de la religion luthérienne, en plus de la logique, de la rhétorique, du latin, du grec, des mathématiques, de l'histoire, de la géographie et de la poésie.

A Lüneburg, Bach peut se plonger avec délices dans la riche bibliothèque de musique, qui possède notamment des œuvres de Sweelinck, de Scheidt, de Scheidemann, de Froberger, mais aussi des œuvres plus anciennes de l'époque de Lassus et de Monteverdi ! A Lüneburg, Bach s'intéresse sans doute de très près à la construction des orgues, probablement auprès du facteur d'orgues J.B. Held. La présence dans cette ville de l'organiste Georg Böhm, lié à la Johanniskirche, est cependant encore plus déterminante pour le développement artistique du jeune Bach. A la fois par son jeu et ses compositions, Georg Böhm montre véritablement la voie au jeune Johann Sebastian. Il n'est pas impensable que ce soit lui qui lui ait conseillé

d'aller écouter Johann Reincken, impressionnant de virtuosité à l'orgue. C'est peut-être ce qui explique qu'à un aussi jeune âge, Bach ait adapté pour le clavecin deux sonates de Reincken.

A Lüneburg, puis à Arnstadt, à Mühlhausen et à Weimar, Johann Sebastian passe en peu de temps du statut d'élève à celui de jeune maître, encore en formation, excellent dans l'art de l'improvisation à l'orgue, consulté régulièrement pour ses connaissances de la facture d'orgues, de compositeur discipliné d'œuvres pour orgue, de cantates et de chorals, mais aussi d'élégantes œuvres pour clavier. La plupart des œuvres réunies sur ce CD datent de ces « Wanderjahre » de Bach, ces années de voyage et de formation, en gros entre 1703 et 1713.

Les œuvres de jeunesse de Bach sont difficiles à dater avec précision. Parfois même, l'authenticité de compositions considérées autrefois comme des œuvres de jeunesse n'est pas aisée à établir avec certitude. La plupart des spécialistes s'accordent cependant pour attribuer à Bach toutes les œuvres rassemblées sur ce CD. Seule la *Sonate en la mineur* (BWV 967), qui figure d'ailleurs dans le célèbre et généralement fiable manuscrit Möllersche, fait encore l'objet de discussions. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, combien d'œuvres n'ont-elles pas été rayées de la liste, malgré leur respectable référence BWV (Bachs Werke Verzeichniss), et sont considérées de nos jours comme étant de la main de contemporains, élèves ou confrères !

Tout comme l'« Andreas Bach Buch », recueil rassemblé par Johann Christoph Bach, le manuscrit Möllersche permet de se faire une idée assez claire des œuvres sur lesquelles le jeune Johann Sebastian s'exerce pour apprendre le métier, en particulier les œuvres de Buxtehude et de Reincken, de Lully et de Böhm, mais aussi de maîtres moins connus tels que Buttstedt et Ritter et Fabricius. Ces deux recueils contiennent également des œuvres composées par le jeune Johann Sebastian, telles que la *Sonate en la mineur* (BWV 967) déjà citée, la *Suite en fa majeur* (BWV 820), la *Suite en la majeur* (BWV 832) et le *Praeludium et Partita del Tuono Terzo* (BWV 833).

Dans la *Sonate en la mineur*, sonate au sens ancien du mot (elle n'a d'ailleurs qu'un mouvement), l'on peut reprocher à Bach l'absence d'inventivité horizontale, mais saluer au contraire sa recherche à la fois de virtuosité et de complexité, c'est-à-dire de techniques savantes. Cette œuvre fait penser à un exercice visant à mêler le style italien et celui de l'Allemagne du Sud.

Dans la *Suite en fa majeur* (BWV 820) et la *Suite en la majeur* (BWV 832), c'est au contraire le style français qui semble avoir fasciné le jeune Bach. Comparées aux grandes suites plus tardives et même à la *Suite en la mineur* (BWV 818a) et à la *Suite en mi bémol majeur* (BWV 819a) composées à peine plus tard, ces deux suites sont plutôt sommaires. Au niveau rythmique et métrique, Bach n'y est pas encore très audacieux. La thématique est simple, la plupart des harmonies assez élémentaires. On est loin de la richesse des œuvres de style français composées vers 1700 par exemple.

La *Suite en la majeur* (BWV 832) avec son brillant « Air pour les trompettes » et sa sonore *Sarabande*, est plus aboutie et Bach y fait preuve d'un peu plus d'audace. Dans le *Praeludium et Partita del Tuono Terzo* (BWV 833), il semble véritablement balancer entre deux époques, à la charnière entre le savant style ancien et le galant style nouveau. L'ingénieux jeu

contrapuntique peut sembler ici presque suranné (jusqu'à une époque récente, on attribuait même cette œuvre au compositeur italien du XVII<sup>e</sup> siècle Bernardo Pasquini), tandis que les nombreuses brèves ornementsations de cette succession de danses précédée d'un prélude montrent quant à elles la recherche manifeste d'un style élégant plus opulent.

Les termes « Partita » et « Ouverture » peuvent tous deux désigner une succession de danses ou « suite ». Dans le cas de la partita, il s'agit d'une interprétation allemande du latin « pars » (partie ou mouvement), donc plusieurs parties ou mouvements à la suite. Dans le cas de l'ouverture, il s'agit d'une synecdoque de type « pars pro toto » (la partie pour le tout) puisque notamment les suites françaises étaient précédées d'une ouverture. La structure de l'*Ouverture en sol mineur* (BWV 822) par exemple ne diffère ainsi pratiquement pas de celle des suites déjà mentionnées plus haut.

Bien que les spécialistes datent cette œuvre de 1702, ce qui en ferait la production d'un étudiant de tout juste 17 ans, le style et la technique de cette suite sont plus élaborés que ceux de la *Suite en fa majeur* et de la *Suite en la majeur*. L'utilisation de séquences (la répétition d'une même figure dans un ton à chaque fois différent) et d'une nette poussée rythmique (en particulier dans l'ouverture proprement dite), mais aussi les ornementsations clairement indiquées dans l'aria et la succession de pas moins de trois menuets, sont à mon avis plus les signes d'une nouvelle étape dans le développement artistique de Bach que d'une phase antérieure.

Il existe deux versions différentes de la *Suite en la mineur* (BWV 818a) et de la *Suite en mi bémol majeur* (BWV 819a). Sur ce CD, la *Sarabande simple* et la *Sarabande double* de BWV 818 ont été ajoutées à BWV 818a, et l'*Allemande* de BWV 819 à BWV 819a. Dans des éditions précédentes, ces deux suites étaient datées des années juste avant que Bach ne quitte Cöthen pour Leipzig, soit vers 1720-1722. On n'en est cependant pas tout à fait certain. Bien que ces deux suites rappellent le Bach que nous connaissons des grandes suites françaises et anglaises, elles sont de taille beaucoup plus modeste. La *Suite en la mineur* est au niveau harmonique un peu moins audacieuse que la *Suite en mi bémol majeur*. Il est possible que cette dernière soit en fait un peu plus tardive. Ce n'est sûrement pas le cas de la *Sonate en la mineur*.

La *Sonate en la mineur* (BWV 965) et la *Sonate en ut majeur* (BWV 966) sont des adaptations. On s'accorde aujourd'hui à penser que Bach les a réalisées avant 1705, c'est-à-dire encore adolescent, à partir de deux sonates en trio de l'*Hortus musicus recentibus aliquot Flosculis: Sonaten, Allemanden, Couranten, Sar[a]banden et Gigue* (Hambourg 1688) de Johann Adam Reincken (vers 1643-1722). Il est intéressant de noter dans ces deux sonates à quel point, Bach, à l'âge où il développe son propre style, ou du moins ce que nous considérons de nos jours comme si caractéristique du style de Bach, s'inspire de compositeurs de plus de deux générations ses aînés.

La question est de savoir si nous devons en déduire, et d'une certaine manière c'est ce que nous faisons en partie, que Bach n'était peut-être pas aussi novateur que l'on a bien voulu le dire (du moins pas pour tous les aspects de son œuvre), ou bien que cela montre au contraire que, dans le cas présent, Reincken était en 1688 remarquablement en avance sur son temps...

Quelle que soit la conclusion que l'on retient, on ne peut nier qu'en composant ces deux sonates en trio, à classer parmi les sonates de chambre (*Sonata da camera*) en raison de leur succession de danses (allemande, courante, sarabande et gigue) précédée d'un prélude avec fugue (soit une structure pratiquement identique à celle des ouvertures), Reincken crée deux œuvres superbes, que Bach adapte pour clavecin avec tout autant de talent.

Bien que ces deux pièces soient considérées comme des sonates, notamment à cause du titre que leur a donné Reincken, les sonates pour clavecin ne sont pas encore un genre très répandu au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Johann Kuhnau est le premier à s'engager dans cette voie, vers 1695. La *Sonate en ré majeur* (BWV 963) est la seule sonate pour clavecin que nous connaissions de Bach (il faut bien reconnaître que la *Sonate en la mineur* ne reste en fait qu'une ébauche). Il l'a vraisemblablement composée avant 1705. Elle est formée d'un prélude, dans lequel on retrouve en effet l'influence de Kuhnau, suivi d'une ample fugue et d'un adagio. Pour finir, Bach fait une démonstration non dénuée d'ironie de sa maîtrise de la technique de la fugue. Le *Thema all'Imitatio Gallina Cucca* est un thème dans lequel le coq et la poule sont imités, mais Bach y imite aussi ce même thème, puisque c'est là justement une des caractéristiques principales de la fugue.

Le *Prélude, fugue et allegro* pour luth ou clavecin (Bach nous laisse visiblement le choix) et les *Quatre duettos* datent de ses dernières années comme cantor à la Thomaskirche de Leipzig. Nous n'avons plus affaire ici - et ce, depuis fort longtemps - à un jeune compositeur qui cherche sa voie. L'assurance du maître caractérise dans les moindres détails chacune de ces œuvres, qu'elles suivent avec opulence et pourtant une certaine retenue le style français comme dans les œuvres tardives pour luth, ou soient au contraire tout en sobriété dans une efficace structure à deux voix, comme dans les duettos. Ces dernières œuvres ont été initialement écrites pour orgue en 1739 et publiées dans le troisième livre des *Clavierübung*. La structure à deux voix de ces duettos fait d'ailleurs qu'ils se prêtent parfaitement à une exécution sur d'autres instruments que l'orgue. Comme il l'a déjà fait dans ses *Inventions* à deux voix, Bach fait dans ces duettos et leur sophistication musicale, en particulier dans la magistrale utilisation du contrepoint et des progressions harmoniques, la brillante démonstration de sa maîtrise de l'art de la composition dans des œuvres à but plus éducatif.

Leo Samama, 2006

Traduction Patrice Pinguet