

*La vie de Bach est constituée de dates, de faits et du kitsch didactique. Ses écrits personnels (requêtes, candidatures, conseils, offres de services, plaintes) n'ont aucune originalité de langage, et leur style pieux comme leurs élégances conventionnelles découragent toute velléité de répondre.*

Wolfgang Hildesheimer, *Mozart* (Francfort-sur-le-Mein, 1977)

Quoi que l'on puisse penser des opinions abruptes de Hildesheimer, il a parfaitement raison de souligner ce regrettable déficit d'informations directes. Aborder la vie de Bach n'est pas une tâche facile, et pour essayer de bien comprendre qui il était, il y a deux options : soit s'en remettre à ce que disaient certains de ses contemporains comme ses fils – d'après ce qu'en rapporte Forkel, son premier biographe, quelque 50 ans après sa mort – soit s'appuyer sur son propre jugement musical et sa propre intuition. En combinant ces deux approches on a une chance d'arriver à une certaine compréhension de la musique de Bach.

Forkel fait un lien catégorique entre Bach et le clavicorde : « Le clavicorde était son instrument favori. Le clavecin, bien que susceptible d'une grande diversité d'expression, n'avait point à son gré assez d'âme, et le piano-forte était de son temps dans un état tellement embryonnaire qu'il ne pouvait guère s'en contenter. Il considérait par conséquent le clavicorde comme le meilleur instrument, soit pour étudier, soit pour faire de la musique dans l'intimité. Il aimait à lui confier ses pensées les plus belles, et ne croyait pas qu'il fût possible d'obtenir d'un clavecin une aussi grande variété dans la gradation des sons : car le clavicorde, quoique faible de son, est capable d'utiliser une palette de nuances extrêmement diverses ». Ce langage vigoureux et explicite tranche étrangement avec le peu d'attention accordée au clavicorde dans les ouvrages de référence modernes sur Bach : à peine plus qu'une rapide allusion le plus souvent ; et jusqu'à une période relativement récente les musiciens ne s'y intéressaient guère non plus.

On soupçonne que des auteurs comme Spitta, Basso et Cantagrel n'ont pas fait l'expérience de jouer la musique pour clavier de Bach au clavicorde (ou ne l'ont pas fait jouer par un ami musicien) pour vérifier par eux-mêmes si les affirmations de Forkel tenaient la route. S'ils l'avaient fait, ils auraient certainement réalisé que Forkel – et Bach – connaissaient leur affaire, et qu'une grande partie de la musique pour clavier seul de Bach, des préludes les plus modestes aux suites et aux fantaisies les plus ambitieuses et les plus élaborées, s'accorde magnifiquement avec le clavicorde. Le son, le toucher, l'émotion s'imposent avec une évidence si absolue lorsqu'on joue nombre de ses compositions au clavicorde, ou qu'on les écoute, que cela suffit à valider ce que rapporte Forkel. Cela confirme que le clavicorde est parfaitement capable d'une expression subtile et raffinée, et qu'il a indubitablement assez d'âme.

Il est possible, cependant, que ces auteurs n'aient pas disposé de clavicorde, de joueur de clavicorde ou d'enregistrements pour les aider à se faire une opinion. Et, bien que

l'instrument ait existé sous différentes formes de façon pratiquement ininterrompue depuis le XVe siècle, il faut bien admettre que les enthousiastes du clavicorde de l'époque moderne sont des spécimens plutôt rares. Ce n'est que depuis quelques dizaines d'années que des copies véritablement excellentes (et des restaurations réussies d'instruments historiques) en ont fait un instrument plus fiable, plus répandu et plus satisfaisant musicalement, et qu'il a pu ainsi devenir, grâce aussi aux musiciens qui ont appris à bien en jouer, une présence sérieuse sur la (petite) scène de concert et chez les éditeurs de disques.

Les musiciens des générations précédentes ont-ils hésité à reconnaître l'importance du clavicorde dans la vie de Bach parce qu'on voyait en lui « seulement » un instrument d'enseignement et d'étude, et parce qu'on ne le jouait « que » dans la sphère domestique ? C'est possible, étant donnée l'idée négative qu'on se faisait des instruments utilisés pour de telles activités plutôt qu'à l'occasion de concerts publics. Pourtant, un regard attentif sur des documents d'époque suggère que l'étude, l'enseignement et la musique jouée à des fins privées étaient des activités importantes aussi bien au domicile de Bach que dans son environnement professionnel, et que le clavicorde devait y tenir un rôle essentiel dans tous les cas.

Dans *Le Moulin et la Rivière*, Gilles Cantagrel fait une description animée de l'environnement musical domestique de Bach, au sein duquel on imagine facilement le clavicorde (Derek Adlam, qui en fabrique et en joue, suggère même qu'il devait y en avoir un dans chaque pièce chez les Bach) : « Musique à la maison, musique de la maison, *Hausmusik*. Bach vit à l'imitation de Luther. Au macrocosme de l'église, communauté paroissiale, voire urbaine, répond le microcosme de la maison, sa fidèle et vivante réplique. La musique se trouve indissolublement liée à l'intimité du foyer en même temps qu'au sérieux, au sacré, au métaphysique. Au quotidien, bien sûr, on fait de la musique ensemble. En famille – et quelle famille! – sur les instruments à clavier, renforcés des cordes, des flûtes ou des hautbois que tous peuvent jouer. Et l'on chante, fils et filles (...) Johann Sebastian et Anna Magdalena eux-mêmes, les enfants mais aussi les pensionnaires, les élèves privés, les amis, allant et venant. 'Sa maison était si vivante qu'elle ressemblait tout à fait à un pigeonnier', c'est le souvenir que conserve, attendri, Carl Philipp Emanuel. »

En d'autres occasions c'était une atmosphère plus studieuse qui prévalait, et, au fur et à mesure que les enfants de Bach grandissaient, ils se mettaient naturellement à étudier avec leur père, travaillant les morceaux qu'il écrivait pour leur instruction. Le premier de ces « journaux intimes » comme les appelle Cantagrel parce qu'ils permettent un regard sur la vie de famille de Bach et sur ses méthodes d'enseignement, fut le *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, commencé en 1720 pour le fils aîné de Bach, suivi par le *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* et le *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*. À l'âge de neuf ans Wilhelm Friedemann recopia de sa main une grande partie de son *Clavier-Büchlein*, avec les

doigtés ajoutés par son père. Sur les 62 pièces de difficultés croissantes, dont certaines annoncent les préludes et fugues du *Clavier bien tempéré*, cinq figurent sur le présent album. On imagine très bien Bach, puis ses fils, jouer ces petites pièces au clavicorde, comme le rapporte Forkel : « Il avait pris l'excellente habitude de jouer d'abord en entier la pièce qu'ils avaient à étudier, en leur disant : Cela se doit jouer ainsi. » Entre autres pièces pédagogiques tout aussi bien adaptées au clavicorde il y a les *Cinq petits préludes* et les *Six petits préludes*, dont plusieurs sont interprétés ici. Forkel explique que ces dernières pièces furent écrites dans des circonstances charmantes et inhabituelles : « Il commençait par enseigner à ses élèves sa méthode personnelle de toucher l'instrument. Dans ce but, il leur faisait jouer exclusivement, et pendant des mois d'affilée, des exercices simples pour tous les doigts des deux mains, apportant une attention constante à la clarté et la netteté de leur toucher. (...) Et ce n'est que lorsqu'il voyait l'un de ses élèves perdre patience qu'il poussait la bonté jusqu'à écrire de petits morceaux dans lesquels ces exercices se trouvaient intégrés. On peut ranger dans cette catégorie ses *Six petits préludes pour les débutants*. Il écrivait cet opuscule au cours de ses leçons, et n'avait guère alors en vue que le besoin momentané de l'élève. Il les perfectionna par la suite, et en fit de belles petites compositions très expressives. » Toutes ces courtes pièces sont, selon les termes de Jovanka Marville, « des chefs-d'œuvre miniatures qui préfigurent les grandes œuvres de Bach ».

Au fur et à mesure que ses fils progressaient, Bach écrivit pour eux des musiques de plus en plus complexes, parmi lesquelles figurent les *Inventions et Symphonies*, les *Suites françaises* et les *Suites anglaises*, les *Partitas* et le *Clavier bien tempéré*. C'est surprenant d'imaginer que ces œuvres, devenues incontournables dans le répertoire du piano moderne, furent d'abord et avant tout des pièces d'étude, et qu'en tant que telles elles ont certainement été jouées au clavicorde par les fils de Bach, ainsi que par ses élèves privés et par les centaines de garçons auxquels il a enseigné pendant ses années à la Thomasschule de Leipzig. La *Partita en mi majeur*, écrite d'abord pour le violon puis transcrite par Bach pour luth ou clavier, et la *Sonate en ré mineur*, dont la transcription pour clavier est attribuée à W. F. Bach, sont tout à fait frappantes au clavicorde. Il arrivait souvent à Bach d'arranger, de transcrire ou de réutiliser ses propres œuvres comme celles d'autres compositeurs. Et comme le rapporte Agricola : "Il jouait souvent (ses *Sonates et Partitas pour violon seul*) au clavicorde, en les harmonisant selon le besoin qu'il en ressentait." Il réutilisa le premier mouvement de la *Partita en mi majeur* pour la partie d'orgue obligé de la sinfonia de la cantate "Wir danken dir, Gott, wir danken dir" (après l'avoir transcrite en ré majeur et lui avoir ajouté des trompettes, timbales et hautbois !). Jovanka Marville, dans la continuité de cette tradition, a discrètement ajouté quelques notes basses tirées de la cantate pour la version pour clavier qu'elle propose ici.

Oublions maintenant ces considérations historiques. Elles nous apportent certainement des informations précieuses et des aperçus passionnants, mais elles ne

sont pas la vérité ultime et ne doivent pas nous dicter notre conduite sur le plan musical. La question n'est pas seulement "*Bach utilisait-il le clavicorde, et si oui, comment ?*", mais aussi et surtout "*Est-ce que ça nous plaît aujourd'hui ?*". Instrumentistes et auditeurs répondent de plus en plus souvent oui à cette question, et des interprétations convaincantes aideront sans aucun doute les musicologues à prendre le clavicorde plus au sérieux ; des albums comme celui-ci ne pourront donc qu'aider la cause de cet instrument.

Marcia Hadjimarkos

Avec mes remerciements à Patrick Ayrton, Sylvain Cornic et Brian Robins

Traduction: Joël Surleau