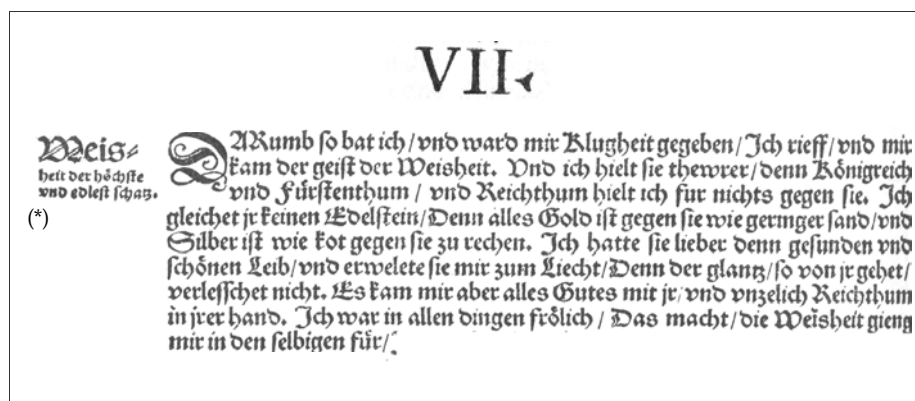


Prélude et Fugue en La majeur

BWV 536

Livre de la Sagesse, Chapitre 7

(Versets 7 à 12 dans les Bibles modernes)



(*) Sagesse, trésor suprême et noble

La Sagesse : Dans ce livre apocryphe (abandonné dans certaines Bibles protestantes modernes), pourtant considéré comme étant très important par Luther, on trouve deux passages que le Réformateur désigne particulièrement par des notes dans la marge.

I. « Sagesse », que Bach choisira pour la Pastorale.

II. « Sagesse, trésor suprême et noble » qui lui inspire le Prélude et Fugue en La majeur.

Le Prélude (relatant l'estime de Salomon pour la Sagesse), dont la tonalité est évoquée dans la Pastorale, se déroule dans une musique limpide et sereine. La pure simplicité, la beauté mélodique et harmonique, ne cessent d'émouvoir.

Praeludium.

5

Pierre Vidal

Je priais et je reçus l'intelligence, j'appelais et il me vint l'esprit de la Sagesse. Je tins la Sagesse plus chèrement qu'un royaume

10

et qu'une principauté. La richesse, je la tins pour rien à côté d'elle. Je ne la comparais à aucune pierre précieuse, car tout l'or face à elle n'est que du sable insignifiant,

15

et l'argent, de la boue. Je l'aimais plus qu'un corps sain et beau et je me la choisais pour lumière. Car l'éclat émanant d'elle

◆ **Mesures 1 à 4 incluse** : Dans un lumineux La majeur, trois harmonies ($5, 4, +3$), partant de la détente absolue d'un accord de quinte, lancées en arpèges et se repliant sur elles-mêmes (intérieurité), décrivent en s'intensifiant les idées suivantes : d'abord « Je priais et je reçus l'intelligence », puis, « j'appelais... », ensuite, « et il me vint l'esprit de la Sagesse ».

◆ **5 (t. 1) à 10 (t. 1)** : De 5 (t. 1) à 7 (t. 1), les mêmes harmonies s'égrènent en roulements dans un mouvement descendant, sur une pédale de tonique (« je tins la Sagesse »). Les contretemps à l'alto maintiennent l'élan du discours (« plus chèrement qu'un royaume »). En 7 (t. 2), partant d'un accord de 5 que Bach souligne et rappelle en 8 (t. 4), le mouvement ascendant évoque la principauté.

◆ **10 (t. 2) à 11 (t. 1)** : La basse partant de l'aigu, développe un riche accord de 9^{ème} mineure exprimant la richesse.

◆ **11 (t. 1) à 12 (t. 1)** : A partir d'une basse, sensible de dominante, un trait rapide et ascendant (futilité : « je la tins pour rien ») engage une demi-cadence à la dominante, marquée par le retour des doubles-croches en contraste avec les triples-croches précédentes (« à côté d'elle »).

◆ **12 (t. 1) à 14 (t. 1)** : Sur une pédale de dominante, le ténor et l'alto en retards successifs et descendants, ainsi que les mouvements plus complexes du soprano, expriment une valeur trompeuse et vaine (« ...tout l'or face à elle, n'est que du sable insignifiant »).

◆ **14 (t. 1) à 14 (t. 3)** : Un arpège descendant va se perdre sur une basse profonde (« et l'argent de la boue »).

◆ **14 (t. 3) à 16 (t. 3)** : A trois voix, sur une mélodie simple et unie du soprano (« plus qu'un corps sain et beau »), le ténor et la basse glissent doucement par de savoureux retards, (« Je l'aimais ») vers une douce cadence en La majeur, où l'alto reparait.

◆ **16 (t. 3) à 18 (t. 4)** : La basse est ici abandonnée. En 16 (t. 4), apparition à l'alto d'une nouvelle formule mélodique emprunte de félicité, ne comportant que quatre notes que l'on retrouvera dans les différentes voix jusqu'en 28. C'est elle, à l'alto qui conclura ce Prélude. En 17, la polyphonie à trois voix gagne l'ambitus aigu du clavier. La sensible Ré# nous ramène à la dominante, éclairant par là même le discours (« ...je me la choisais pour lumière »). Cette heureuse mélodie en imitations (alto-soprano) engage une marche modulante vers Fa# mineur.

20

ne s'éteint pas. Alors il ne me vint que du bien avec elle et une

25

30

richesse incalculable était dans sa main. Je fus joyeux en toutes choses, que m'apportait d'elle-même la Sagesse .

♦18 (t. 4) à 22 (t. 2) : De 18 (t. 4) à 19 (t. 1), cette mélodie est prolongée par un arpegge de sensible, qui installe dans l'aigu une phrase en valeurs longues et en syncopes, soutenue par les imitations (alto-ténor) et ensuite par les mouvements continus jusqu'à 22 (t. 2), qui accompagnent les quatre notes répétées à la basse. Passage intense (« l'éclat émanant d'elle ne s'éteint pas »).

♦22 (t. 2) à 25 (t. 2) : Retour en Mi majeur. Reprise au soprano de la mélodie remarquée en 18 (t. 4) et en 19 (t. 1) ici, à la dominante. Partant de 22 (t. 4), soutenue par une basse et un ténor en mouvements ascendants (« Alors il ne me vint que du bien avec elle... »), une effusion mélodique accompagnée d'un émouvant mouvement de quinte à la basse (Do#-Fa#, lequel porte un premier renversement de septième majeure : $\frac{6}{5}$) et rebondissant sur des retards de secondes à l'alto, s'élançait vers l'aigu (« ...que du bien »).

♦25 (t. 2) à 27 (t. 2) : Echange de tenues en valeurs longues (ténor-alto-soprano) avec deux imitations au soprano répondant aux quatre notes chantantes de la basse. Le soprano et la basse semblent s'épancher en de généreuses réponses (« une richesse incalculable »).

♦27 (t. 2) à 27 (t. 4) : La basse s'étire vers le grave, sur une riche harmonie de septième majeure (« était dans sa main »).

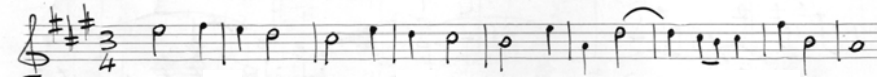
♦27 (t. 4) à 30 (t. 1) : En 27 (t. 4), reprise de la mélodie entendue en 22 (t. 2), sur un accord de $\frac{7}{4}$. Les quatre notes sont encore entendues au ténor en 28 (t. 3). En 29, les trois voix du soprano enchaînent les accords du début de la pièce ($\frac{6}{4}$, $\frac{+6}{3}$, $\frac{5}{3}$). Sur la pédale de dominante engagée depuis 28, ces harmonies évoquent une joie sereine (« Je fus joyeux en toutes choses »).

♦30 (t. 1) à 32 *inclusive* : Le ténor reprend tel un écho, les notes du soprano précèdent. La pédale de Mi demeure harmonisée avec sa sensible, alors que seul le Ré $\frac{4}{4}$ à l'alto II en 30 comme en 29, fait pressentir l'arrivée bienheureuse de la cadence. Le motif de quatre notes à l'alto (Mi-Si-Ré-Do#) clôt de manière bienfaisante cette musique de paix (que m'apportait d'elle-même la Sagesse).

livre de la Sagesse, Chapitre 7

(Versets 22 à 30 inclus dans les Bibles modernes)

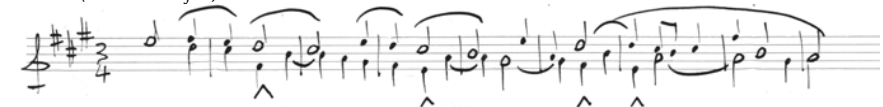
Thème (sujet) : Fugue de ténor.



On ne peut imaginer un thème plus simple. Dans l'ambitus d'une sixte, il semble faire un tout, se refermant sur lui-même à la fin. Il est pourtant évident que personne ne songerait à l'articuler selon la place des valeurs dans cette mesure à $\frac{3}{4}$.

Franchissant les barres de mesure, cette musique exprime au mieux l'idée d'un esprit pénétrant, traversant tout.

Thème (contre sujet) :



Bach nous indique l'articulation véritable, par les accents rythmiques marqués par les quarts du contre-sujet (les voix libres de la Fugue suivent le mètre normal). Ces deux voix à elles seules, reflètent à la fois « l'unique » et le « multiple ».

Ici, la « Sainte Intelligence » est dans chaque note.

Le magnifique poème décrivant la Sagesse (avec éloge) débute dans la subtilité, prenant peu à peu de l'ampleur et de la force. Il s'achève dans une grandiose péroraison, que Bach exprime pour ainsi dire visuellement, à la fin de la Fugue. Hormis les « idées-images » comme le miroir (mesures 119-120) - l'évocation des générations - le firmament - la nuit - l'embrassement de l'univers - tout dans cette musique est contenu dans la subtile organisation de la matière même.

Ayant travaillé jadis sur cette œuvre en utilisant une Bible catholique moderne, j'avais éprouvé un certain embarras en voyant que le texte de cette apothéose, si bien décrite par Bach, empiétait sur le Chapitre suivant. Je fus heureusement surpris lorsque me fut révélé par Olivier Baur que Luther, logiquement, laisse aboutir le poème dans la conclusion de son Chapitre (cf. texte de Luther ci-contre et dans l'introduction p. 20). C'était donc bien ce que Bach avait sous les yeux, lorsqu'il écrivit cette Fugue.

VII

Denn es ist in jr der Geist/der verstendig
ist / heilig / einig / manchfeltig / scharff / behend / beredt / rein / klar / sanfft /
freundlich / ernst / frey / wolthetig / Leutselig / fest / gewis / sicher / Vermag alles /
sibet alles / vnd gehet durch alle Geister / wie verstendig / lauter / scharff sie sind.
Denn die Weisheit ist das aller behendest / sie feret vnd gehet durch alles / so
gar lauter ist sie. Denn sie ist das hauchen der göttlichen Krafft / vnd ein stral
der Herrligkeit des Allmechtigen.

DA Kumb kan nichts vnreines zu jr komen / Denn sie ist ein glantz des
ewigen Liechts / vnd ein vnbesflecker Spiegel der göttlichen Krafft / vnd ein
Bilde seiner gütigkeit. Sie ist einig / vnd thut doch alles / Sie bleibt das sie
ist / vnd vernewet doch alles. Vnd fur vnd fur gibt sie sich in die heiligen See-
len / vnd macht Gottes freunde vnd Propheten. Denn Gott liebet niemand /
er bleibe denn bey der Weisheit. Sie gehet einher herrlicher denn die Sonne
vnd alle Sterne / vnd gegen das Liecht gerechnet / gehet sie weit vor. Denn
das Liecht mus der nacht weichen / Aber die bosheit oberweldiger die Weis-
heit nimmermehr. Sie reicht von ein ende zum andern gewaltiglich / vnd re-
giert alles wol.

VIII

Fuga. 5 10 15 20

En elle se trouve un esprit intelligent, saint, unique, multiple, pénétrant, habile,

25 30 35

éloquent, pur, clair, doux, amical, sérieux, libre ; bienfaisant et bienveillant,.....

40 45 50

.....ferme et sûr, sans souci, qui peut tout, voit tout et traverse

♦**Mesures 1 à 21 (t. 1)** : Les quatre premières vertus de la Sagesse incarnées par le sujet et le contre-sujet, se trouvent détaillées dans l'introduction.

♦**21 (t. 1) à 33 (t. 1)** : Le ténor amorce des incisives en croches avec beaucoup d'habileté (« habile, éloquent »), sur la tranquillité des noires (alto-soprano). S'étant élancé librement vers l'aigu (« libre »), il produit en 26 un agréable frottement (« doux, amical ») par le retard du Fa# à l'alto, sur les chutes successives du ténor. A partir de 29-30, le ténor accompagné par le soprano, franchit l'espace d'une dixième en trois mesures de pure modulation vers Mi majeur (« sérieux, pur, clair »).

♦**33 (t. 1) à 41 (t. 1)** : Sur la réponse, douceur des imitations (alto-ténor). Intense expression de ce passage.

♦**41 (t. 1) à 45 (t. 1)** : Un simple Ré \sharp et de fermes modulations conduisent à la dominante (« ferme, sûr »).

♦**45 (t. 1) à 49 (t. 1)** : Sous la joyeuse écriture en facettes de l'alto (« sans souci »), la tête du sujet est traitée en marche à la basse. Le soprano l'imité en 47 et 48, conduisant à la réponse. Bach reproduira ce passage, en écriture inversée de 65 à 68, pour amener comme ici, la réponse. Insistant sur les notes initiales du thème dans cette contre-exposition, Bach réitère l'idée du caractère unique et constant de la Sagesse.

tous les esprits, aussi intelligents, purs, vifs qu'ils soient. Car la Sagesse est de loin la plus agile Elle marche

et va à travers tout et qui plus est, purement. Car elle est

le souffle de la force divine et un rayon de la gloire du Tout-Puissant. C'est pourquoi, rien d'impur

♦49 (t. 1) à ,57 (t. 1) : Le contre-sujet est traité avec des retards, échangeant avec le soprano des motifs incisifs (« qui peut tout, qui voit tout »). Exposée en La majeur au début de ce passage, la réponse est traitée en deux parties : de 49 à 52, elle est harmonisée en La majeur et ensuite (53 et suivantes), en Mi majeur (« et traverse tous les esprits »).

♦57 (t. 1) à 65 (t. 1) : Sujet à l'alto. Mélodie merveilleusement mobile au soprano (« La Sagesse est de loin la plus agile »).

♦65 (t. 1) à 77 (t. 1) : Comme il a été remarqué précédemment, sur une basse continue, la tête du sujet est traitée en marche, reprise à l'alto et conduit, comme à partir de 45, à la réponse (« elle marche et va à travers tout »). La musique est pure en elle-même.

♦77 (t. 1) à 83 (t. 1) : Sans perdre en fluidité, l'écriture ici se fait plus solide. A noter les incisives insistantes et volontaires à l'alto (« Car elle est le souffle de la force divine »). En 82, double retard chromatique au ténor, qui souligne celui des deux voix supérieures.

♦83 (t. 1) à 89 (t. 1) : Glorieux épilogue ascendant de la phrase, retombant sur une cadence affirmée en Fa# mineur (« et un rayon de la gloire du Tout-Puissant »).

♦89 (t. 1) à 97 (t. 1) : Au relatif, contre-sujet au soprano ; sujet au ténor, sur une basse continue. Dans une écriture dépouillée, ces deux données initiales de la Fugue sont présentes ici dans toute leur simplicité (pureté).

95 100 105

..... ne peut l'atteindre, car elle est un éclat

110 115 120

.....de l'éternelle lumière, un miroir sans tache ...

125 130 135

..... de la force divine et une image de sa Bonté.

◆97 (t. 1) à 115 (t. 1) : Le soprano qui se tenait dans sa région grave, s'éclaire tout à coup (« ...ne peut l'atteindre ») et regagne les hauteurs, dans une saisissante progression de 18 mesures. En 97, arrivée sur une dominante de Si mineur. Court divertissement sur des motifs nouveaux. Le thème entre à l'alto, relatif du septième degré (102). Le contre-sujet est traité librement au ténor. Les La# du ton éclairent peu à peu le discours. En 105, le soprano dans une gamme ascendante, après un repos sur la dominante, engage une montée irrésistible vers La majeur (« elle est un éclat... »), tonalité entendue ici comme dominante de Ré. En 111 et suivantes, le soprano, soutenu par le ténor et l'alto, regagne après deux tenues, les hauteurs (« ...l'éternelle lumière »).

◆115 (t. 1) à 123 (t. 1) : Sur une basse miroitante, sujet à la sous-dominante au soprano. Strette avec la réponse en 117 à l'alto. Mais, cette réponse traitée en valeurs longues et syncopées, semble, sur des intervalles de secondes (119-120), renvoyer les notes à l'image d'un miroir. En 120, deux intervalles de seconde resserrées, accentuent l'idée de reflet et, le ténor subitement conjoint sur deux mesures (120-121), évoque l'idée d'une surface plane.

◆123 (t. 1) à 131 (t. 1) : Préparée en 122, une solide cadence en Ré majeur introduit le sujet à l'alto, dont la tête est traitée avec une tierce, telle une réponse. Sur une demi-cadence (123-124), emprunt à la dominante. Solidité harmonique («...de la force divine »).

◆131 (t. 1) à 136 (t. 1) : Le soprano et l'alto en 131 cessent leur course, pour laisser sonner en 131-132 une quinte au ténor (La-Mi), largement soulignée par des tenues : les « bons degrés » (« une image de sa Bonté »). Dans ce passage, le contre-sujet est abandonné, laissant libre cours au ténor et au soprano. Le soprano regagnant brusquement l'aigu en 133, fait pressentir les futures péroraisons lyriques de la Fugue.

140 145

Elle est unique et pourtant, produit tout. Elle reste ce qu'elle est,

150 155 160

et pourtant, renouvelle tout. Et de génération en génération, elle se transmet dans les saintes âmes et génère des amis de Dieu et des prophètes, car Dieu n'aime que celui qui est fidèle à la Sagesse. Elle avance, plus magnifiquement

165 170 175

que le soleil et toutes les étoiles ; comparée à la lumière, elle va loin devant. Car la lumière doit faire place à la nuit, alors que la malice ne vaincra plus jamais la Sagesse. Elle s'étend avec force d'un bout à l'autre de l'univers

◆136 (t. 1) à 145 (t. 1) : Strette en 136 ; dominante au soprano ; sujet à la basse, avec sa première note altérée. Le soprano à la dominante en 136 se poursuit à la sous-dominante en 140 (t. 3) ; autre expression de l'idée : « Elle est unique et, pourtant, produit tout ».

◆145 (t. 1) à 153 (t. 1) : Contre-sujet à la basse. Le sujet au soprano semble ici transfiguré. Contraste de l'écriture pleine et nourrie (« Elle reste ce qu'elle est, et pourtant, renouvelle tout »).

◆153 (t. 1) à 161 (t. 1) : Des imitations ascendantes se répètent, se repassent l'une à l'autre le discours (« De génération en génération, elle se transmet dans les saintes âmes »). La longue mélodie en syncope de 154 à 160 évoque la durée (« et génère des amis de Dieu et des prophètes »). La basse de 157 à 160 symbolise la voie droite de la fidélité (« Car Dieu n'aime que celui qui est fidèle à la Sagesse »).

◆161 (t. 1) à 169 (t. 1) : Après un resserrement des voix en 160, une écriture ample se déploie. Le contre-sujet s'élançe par deux fois vers l'aigu (« Elle avance, plus magnifiquement que le soleil et toutes les étoiles »). Thème à la basse. Écriture interne miroitante (« comparée à la lumière, elle va loin devant »). Passage lyrique.

◆169 (t. 1) à 171 (t. 2) : Contraste. L'écriture se referme en 169 et 170 (« la lumière doit faire place à la nuit »). Figure-image, comme les précédentes et les suivantes. Tout ailleurs se passe dans une subtile organisation de la matière même.

◆171 (t. 2) à 177 (t. 1) : En 171 (t. 2), sur une pédale de dominante, deux traits en tierces et en mouvements contraires s'écartent brusquement (« Elle s'étend avec force... »), pour se refermer peu à peu (« d'un bout à l'autre de l'univers »).

180

et gouverne tout de façon bénéfique.

- ◆177 (t. 1) à 179 (t. 1) : La basse en 177, sur deux octaves, s'enroule sur elle-même, embrassant tout (« et gouverne tout »).
 - ◆179 (t. 1) à 182 *inclusive* : Sur un ténor ascendant, paisible descente d'accords de sixtes adoucis par les anticipations syncopées du soprano (« de façon bénéfique »). En 181 en 182, après une broderie de ♮, cadence d'une indicible sérénité.
- Olivier Baur me fait remarquer qu'au sein de cette cadence, Bach inscrit à l'alto les notes Do♭-Si-Ré-Do♯, sa signature transposée :

B A C H (transposé)

NB : Il existe de ce trait de pédale en 177-78, une version moins difficile d'exécution ; on peut douter qu'elle soit de la main de Bach.