

Pourquoi transcrire le « petit livre d'orgue » ?

Ce « petit livre d'orgue » est une boîte à bijoux, pieusement choyée par les organistes. De leur première année d'étude jusqu'à la fin de leur carrière, ils travaillent et ils jouent ces quarante-cinq préludes de chorals. Mais pour le commun des musiciens, pour ceux qui ne jouent pas d'orgue (et c'est une bonne proportion....) le seul accès est l'écoute. C'est dommage. Certes, on peut les écouter à loisir, il en existe un grand nombre d'enregistrements. Mais les découvrir sur son clavier est un autre plaisir. On s'aperçoit que ces chorals sont pleins d'invention, de fantaisie, de véritables trouvailles. Le thème du choral est généralement énoncé en valeurs longues, ce qui lui donne une certaine grandeur, mais pendant ce temps-là les autres voix font un contrepoint extrêmement inventif. Presque toutes ces pièces sont fondées sur une idée originale, qui frappe. Quelquefois, c'est un bref motif thématique très joyeux, à l'occasion un peu rengaine, comme celui qu'on entend vingt fois à la pédale (ici à la main gauche des deux claviers alternativement) dans le numéro 17, ou celui qui envahit toutes les voix du n°3 (sauf le soprano, qui chante le choral) en extériorisant de façon presque exubérante la joie intérieure du chant. Le plus souvent, c'est une petite cellule de quelques notes qui donne à la page entière son caractère (7, 14, 18, 28, etc.). Et puis s'en va sur la pointe des pieds, sans formule emphatique, les voix s'effaçant l'une après l'autre en laissant à la petite cellule le soin de conclure.

Il faut découvrir, en explorant le contrepoint des voix, l'ingéniosité de ces arrangements que sont les préludes de choral qui commentent une mélodie pour en dégager les caractères expressifs les plus variés : le joyeux et le grave, évidemment, mais aussi des caractères plus inattendus, surtout si l'on songe au portrait-robot du Bach savant et emperruqué. Par exemple le caractère charmant, qui évoquerait plutôt une berceuse ou une scène d'enfants (n° 8, clavier 1).

Donc la première motivation (outre le plaisir de fouiller moi-même ces trésors de contrepoint) était d'ouvrir à un public large de musiciens l'accès à ces chorals. On s'en doute, jouer ces chorals à deux plutôt que seul est infiniment plus facile. Pourquoi s'évertuer à exécuter seul ce qu'il est si plaisant de jouer en duo ? Il se trouve qu'il a généralement été assez aisé de distribuer les rôles de façon à ce que chacun ait une partie intéressante à interpréter séparément. Il n'est pas rare, en isolant deux voix sur quatre, qu'on obtienne une petite pièce en imitation, assez proche des *Inventions* à deux voix. Les parties de clavier ainsi obtenues sont toutes d'un niveau technique très abordable : elles vont du extrêmement facile (quelques semaines de piano) au relativement facile, de sorte que, selon les cas, un jeune élève pourra les jouer avec son professeur ou un camarade, ou bien deux amateurs prendront plaisir (j'en témoigne) à les déchiffrer en duo.

Il reste à installer deux instruments à clavier dans une même salle. Mais ce qui était assez compliqué il y a vingt ans est tout à fait résolu aujourd'hui. Il ne faut pas hésiter à utiliser un synthétiseur portable de cinq octaves, associé à un piano ou à un autre synthétiseur. L'orgue lui-même n'est-il pas un synthétiseur à tuyaux, qui prétend imiter la flûte, le hautbois, la trompette ou même la voix humaine ? Et de même que l'interprétation, pour un organiste, commence par le choix d'une registration, de même ici, le soin de trouver les timbres les plus adaptés est laissé aux interprètes. Il y a une infinité de formules et il ne faut pas se priver d'éclairer la même pièce de différentes couleurs.

*
* *

L'objectif principal est donc de permettre de s'approprier facilement ce répertoire. Mais au-delà de cette ouverture à d'autres pratiques, il y a un réel intérêt musical à présenter ces chorals dans une écriture pour deux instruments.

a) Le plus souvent les figures se répondent d'une voix à l'autre, et il est à la fois plus clair pour l'auditeur et plus plaisant pour les instrumentistes de matérialiser ces imitations par un jeu d'échange entre les deux claviers (1, 3, 4, 5, 14, 18, 25, 28, 29a, b et c, 32, 34, 36, 37, 41, 44).

b) Dans d'autres cas, le contrepoint à quatre voix semble manifestement pensé à deux fois deux voix. Ainsi dans le dernier (n°45) le soprano et la basse (clavier 1) se complètent pour former à eux deux une formule rythmique. Le chant comporte beaucoup de notes répétées, formant une ligne mélodique plutôt statique, et Bach a astucieusement utilisé cette particularité pour donner, grâce au motif de basse, un élan à la première des notes répétées qui laisse en suspens la seconde, en particulier les finales. De sorte que ce thème un peu lourd, combiné à la basse, devient un miracle de légèreté. Et pendant que tourne au ralenti la mécanique rythmique que forment ensemble ces deux voix, les deux autres (clavier 2) déversent une coulée particulièrement fluide de gammes en doubles croches. L'exact contraire sur le plan plastique. Il faut donc absolument distinguer ces deux couples, ce que l'écriture pour deux instruments rend tout à fait aisé.

On ferait une analyse comparable pour un ensemble de chorals dans lesquels l'idée principale réside dans la complémentarité du chant et de la basse qui se groupent pour former une formule unique répétée. Les deux autres voix ont alors un rôle très différent, décoratif et symbolique - illustrant le texte (n°23, 30, 33, 45).

Quelquefois ce sont les voix intermédiaires qui constituent ensemble une formule originale, tandis que les autres ne sont que le chant et sa basse (n° 7). L'idée se loge dans un puzzle de motifs qui s'emboîtent.

Opposer les voix deux à deux a donc bien souvent du sens. Ce n'est pas une simple question pratique.

c) Il arrive aussi que la disposition sur deux claviers permette de faire ressortir des voix intermédiaires mieux que ne peut le faire l'orgue. Ainsi le ténor du n° 12 (*Jesu, meine Freude*) : c'est une mélodie continue extrêmement expressive et belle. Or il est difficile, à l'orgue, qu'elle ne soit pas noyée dans la polyphonie. On joue les trois parties supérieures sur un même clavier, ce qui renforce la fusion harmonique mais nuit à l'indépendance des voix. Ici, en particulier, c'est une superbe mélodie qui fait les frais de cette écoute fusionnelle. (Voir aussi le chantonement joyeux du ténor du n° 32).

D'une manière générale, l'interprétation à l'orgue fait ressortir la mélodie du choral lui-même, qui domine de sa position de dessus (à l'exception du n° 13) – ce qui correspond évidemment à l'objectif liturgique – et secondairement la pédale. Mais ce qui se passe au milieu est assez discret. Or l'effet, sublime il est vrai, d'une mélodie lente qui plane au-dessus d'un ensemble plus volubile de voix qui la commentent est la constante stylistique de ces chorals. C'est la règle du jeu qui leur est commune. La singularité, l'originalité des idées, qui les différencie les uns des autres, réside autre part, dans les figures qui se répondent, les formules de pédale, les superbes mélodies cachées.

Il reste à rappeler, pour ne pas donner l'impression de préférer une version sur deux instruments plutôt qu'à l'orgue, que l'objectif premier n'est pas d'offrir une présentation plus belle à entendre. C'est de permettre aux interprètes eux-mêmes une perception différente, plus analytique, plus ludique aussi, par l'effet de duo, profitant mieux que par l'écoute de l'ingéniosité contrapuntique de ces chorals. Les véritables destinataires ne sont pas les auditeurs improbables de ces arrangements (encore qu'on puisse sans doute imaginer de jolies versions pour deux orgues de salon, ou orgue et piano, ou orgue et clavecin) mais les interprètes. D'ailleurs Bach lui-même n'a-t-il pas dédié aux praticiens ce « Petit livre d'orgue dans lequel il est donné à un débutant un exemple pour exécuter toutes sortes de chorals, et pour se perfectionner dans l'usage de la pédale, celle-ci étant obligatoire dans les chorals qui s'y trouvent » ? La musique n'est pas faite seulement pour être entendue, mais aussi pour être jouée.

Quels instruments ?

Les registrations de Bach ne sont pas indiquées, ce qui laisse à l'organiste, et à nous aussi, le choix des timbres. Tous ces chorals peuvent être joués sur deux pianos, et c'est quelquefois le choix le plus heureux. Mais le plus souvent, c'est au contraire le contraste qui rend plus claire l'écriture. L'un des instruments sera plus percussif, comme le piano, pour souligner les formules rythmiques, l'autre tiendra les notes longues, comme l'orgue. Aussi a-t-on indiqué, de façon presque conventionnelle, « piano » et « orgue ». Mais dans les faits, le « piano » pourra être un clavecin et l'« orgue » un harmonium, un accordéon ou un bandonéon, ou encore un clavier numérique qui imite les instruments mélodiques. Deux instruments mélodiques, comme deux flûtes ou deux hautbois, peuvent aussi jouer, dans certains cas, la partie appelée « orgue ». Des suggestions seront faites dans le paragraphe « commentaires à l'attention des interprètes ». On a groupé dans le cahier nommé « clavier 1 » ce qui est plutôt destiné au « piano », dans ce sens large, et dans le cahier « clavier 2 » ce qui est en général plus adapté aux instruments qui tiennent les notes. Mais certains chorals gagnent à être joués sur deux instruments identiques, comme on l'indiquera dans les « commentaires ».

François Delalande