**Bach et Telemann**

Johann Sebastian Bach et Georg Philipp Telemann sont les deux grandes figures de la musique baroque allemande. Autodidactes, en ce sens qu’ils n’ont pas eu de véritables professeurs, ils se sont formés en étudiant de manière analytique les œuvres d'autres compositeurs et en "apprenant par la pratique". Ils étaient amis et ont vécu parfois très proches l’un de l’autre : Georg Philipp à Eisenach – lieu de naissance de Bach – et Johann Sebastian dans la ville voisine de Weimar. En 1714, Telemann devint même le parrain du deuxième fils de Bach, qui porte donc le nom de Carl Philipp.

Telemann avait quatre ans de plus que Bach. Bien que l’influence d’une telle différence d’âge s’atténue au fil de la vie, elle joue un rôle majeur dans la puberté et l'adolescence : ainsi, le fait d'avoir quatre ans d'avance sur Bach a déterminé sa vie de musicien dans la mesure où les événements vécus par Bach à l'âge de 25 ans – comme l'arrivée du concerto italien en Allemagne – ont eu beaucoup moins d'effets sur l’aîné, son goût et sa pensée musicale étant déjà fermement établis et donc moins sensibles aux influences extérieures.

Ce que nous avons de la peine à admettre aujourd'hui (mais ce n'est tout simplement pas possible, car cela remettrait en cause notre appréciation de la position « supérieure » de Bach), c'est que Telemann fut une sorte de modèle, un collègue admiré dans l'œuvre duquel Bach puisa abondamment, y prélevant des idées musicales, des techniques et même des textes entiers, en les traitant toutefois de manière si originale et personnelle que les traces du modèle disparaissent complètement.

Notons qu’au 18ème siècle, ces "emprunts" était non seulement autorisés, mais parfaitement admis : contrairement à Beethoven ou Brahms, les compositeurs ne pouvaient pas toujours attendre l’idée de génie (le « baiser de la muse ») pour pouvoir livrer à temps la nouvelle cantate qui serait interprétée le dimanche suivant (l’angoisse devait parfois être difficilement gérable : « ô mon Dieu, il est déjà jeudi ! »). En cas d’urgence, l’emprunteur pouvait ainsi, sur la base d’une idée, d’une phrase ou même d’un mouvement entier de Telemann, moyennant quelques rocades, quelques ornements supplémentaires ou quelques harmonies plus riches, livrer rapidement une commande tout à fait honorable.

Händel par exemple a fait de même et l’on peut dire sans arrière-pensée que beaucoup de belles compositions de ce dernier sont tout simplement issues du génie de Telemann. Sa manière de composer était si ouverte, si souple et si aérée qu’elle permettait à ceux qui s’en inspiraient de rebondir de manière innovante. Ces emprunts ou ces contributions – car cela fonctionnait dans les deux sens – faisaient d’ailleurs l’objet d’un accord tacite entre les différents compositeurs, l’un sachant que l’autre serait « remboursé » tôt ou tard par le biais d’un échange de bons procédés.

Telemann et Bach sont issus de classes sociales différentes : le premier était né dans une famille de pasteurs de Magdeburg (classe supérieure luthérienne), alors que le second venait d’un milieu d’artisans spécialisés dans le domaine musical (soit quelques étages sociaux plus bas). Ces origines ont bien sûr également déterminé leur goût, leur comportement, leur façon de traiter avec Dieu et le monde.

Au début de sa carrière de compositeur, Telemann est fasciné par la culture française. Puis, vers 1700, il se tourne vers le goût polonais, avant de s’imprégner dès 1730 des grandes options du « goût galant ». Enfin, après une "petite pause créative » de plus de dix années, il revient sur la scène musicale en 1755 avec un style très personnel, articulé entre sensibilité et goût bourgeois.

Faut-il préciser également que ce fils de pasteur n'était pas particulièrement porté sur les préoccupations religieuses ? A cette époque, les pasteurs eux-mêmes savaient trop bien qu'ils ne faisaient que raconter des sornettes à leurs ouailles...

Bach, en revanche, était imprégné d'une profonde religiosité – peut-être a-t-il même été le dernier véritable croyant luthérien ! – qui a déterminé sa vie, intimément synonyme de son œuvre. Il estimait avoir reçu son talent de Dieu et se devait donc d’en être digne, avec la plus grande diligence et le plus grand respect (souvenons-nous par exemple que Telemann écrivait sur la première page d'une composition "da me... Telemann", alors que Bach indiquait au début de ses œuvres "Jesus Juva" et après la dernière note "Soli Deo Gloria").

Il faut se rendre compte que les débuts de la vie de Bach n’ont pu s’envisager qu’au travers d’une foi indéfectible : la mort de ses parents, de ses frères et sœurs et des autres membres de sa famille ne pouvait être supportée que comme les effets de la volonté divine (« Dieu l'a voulu ainsi ! »). La pauvreté et la religion ont également influencé son approche de la musique : sa manière de composer et ses exigences au niveau de l’exécution en sont issues directement, comme d’ailleurs leur développement au fil de sa vie de compositeur, cheminement artistique qui aboutit finalement à reconnaître et traduire Dieu dans les lois de l’harmonie.

Telemann ne s'intéressait quant à lui pas du tout à cette philosophie de vie : il écrivait de la musique pour les gens, cherchant d’abord à les divertir, dans un style galant facile à exécuter – l’exact contraire de Bach ! – et dans un état d’esprit contemporain (le goût du jour), manière de faire que l’on ne retrouvera vraiment au niveau artistique que vers la seconde moitié du 20ème siècle.

La norme de Bach pour un concerto instrumental était la forme en trois parties, les mouvements médians étaient presque toujours des chaconnes ou des passacailles au sens large. Il appréciait d’intégrer dans les mouvements rapides des formes et des genres différents : parties dansées dans le style fugué, arias comme mouvements principaux, menuets-rondeaux pour les mouvements finaux. De façon générale, il aimait aussi combiner des éléments de style italien avec des parties caractéristiques de l’art allemand de l'harmonie.

Telemann quant à lui admettait volontiers que le concerto italien ne l’intéressait pas outre mesure et qu’il préférait un mélange d'éléments des styles français et allemand. La lumière, l'élégance, la plaisanterie et le divertissement pur étaient plus proches de ses conceptions : il écrivait donc des concertos qui ressemblaient davantage à des suites, parfois tout de même assez proches du concerto, agrémentées de temps à autre d’éléments slaves.

Proches l'un de l'autre dans la réalité de leur temps, dissemblables aux yeux du 19ème siècle : ici le divin, là l'imitateur de la légèreté française... Il était temps de les rapprocher, sans préjugés, sans aucune pression ni concurrence, juste pour le plaisir !

D’après Reinhard Goebel