

# JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantaisie pour clavecin en *ré* mineur, BWV 903a (v.1720)

Concerto pour clavecin seul en *ré* majeur, BWV 972 (1713-1714;  
d'après le *Concerto op. 3 n° 9* de Vivaldi)

Allegro  
Larghetto  
Allegro

Toccatà pour clavecin en *mi* mineur, BWV 914 (1710)  
[Toccatà] - Un poco adagio - Adagio - Fuga (Allegro)

Sicilienne (Largo e spiccato) du Concerto pour orgue seul  
en *ré* mineur, BWV 596 (1713-1714;  
d'après le *Concerto op. 3 n° 11* de Vivaldi)

Concerto « dans le goût italien » pour clavecin seul en *fa* majeur,  
BWV 971 (*Clavier-Übung II*, 1735)

Allegro  
Andante  
Presto

## Justin Taylor

Concerto pour clavecin seul en *la* mineur  
(d'après le *Concerto op. 4 n° 4* de Vivaldi)

Allegro  
Adagio  
Allegro

Adagio du Concerto pour clavecin seul en *ré* mineur,  
BWV 974 (1713-1714;  
d'après le *Concerto pour hautbois* d'Alessandro Marcello)

Toccatà pour clavecin en *ré* majeur, BWV 912 (1710)  
[Presto] - Allegro - Adagio - [Andante] - Fuga

# BACH ET L'ITALIE

*Bach a pu au clavecin développer tous les aspects de son imagination.*

Gilles Cantagrel,  
*J.-S. Bach, l'œuvre instrumentale*, 2018.

Comme ce fut le cas des musiciens pendant des siècles, Johann Sebastian Bach a composé la plus grande partie de ses œuvres dans le cadre de fonctions officielles, celles-ci correspondant à des périodes précises de sa vie. Les instrumentales étaient destinées au prince Léopold d'Anhalt-Coethen, puis au *Collegium musicum* dont il avait la charge à Leipzig, et les *Cantates* et les *Passions*, aux services religieux de Weimar et de Leipzig. À ce constat échappent cependant celles consacrées aux claviers de l'orgue et du clavecin, dont il était un redoutable virtuose – c'est à ce don que tenait à son époque sa célébrité, bien plus qu'à ses compositions. Bach a tout au long de sa vie écrit pour le clavecin, laissant, des *Toccatas* de sa jeunesse aux *Préludes et fugues* du second livre du *Clavier bien tempéré*, terminé en 1744, une production considérable et très variée.

Son art des claviers puise à toutes les sources : à côté de celles des maîtres français, il connaît bien, notamment, les œuvres de Girolamo Frescobaldi et de Johann Jakob Froberger, il a côtoyé Georg Böhm lors de ses études à Lünebourg et il s'était mis à l'école de Dietrich Buxtehude à l'occasion d'un long et fructueux séjour à Lübeck en 1706, se familiarisant avec le style « fantasque » des organistes de l'Allemagne du Nord. Avec ses cascades de notes, ses surprises harmoniques, ses transitions dramatiques, le fruit le plus exubérant de cet apprentissage reste la *Fantaisie en ré mineur*, composée possiblement à Coethen vers 1720 – elle ne sera qualifiée de « chromatique » et flanquée d'une fugue que quelques décennies plus tard.

Autour de 1710, alors qu'il travaille comme organiste à la chapelle des ducs de Saxe-Weimar, il met toutes ces influences à profit notamment dans sept *Toccatas pour clavecin*, dérivées de celles de Froberger, mais avec une ampleur et une imagination inégalées. Le genre était apparu en Italie plus d'un siècle auparavant et consistait en divers passages servant à faire sonner l'orgue ou le clavecin comme en une sorte de vaste improvisation pouvant exprimer divers affects. Par leur aspect rhapsodique et leurs surprises incessantes, Frescobaldi en avait donné les exemples les plus imaginatifs, puis son élève Froberger, en bon Allemand, avait bien marqué les passages fugués qui n'avaient été qu'esquissés chez son maître. Bach reprend le modèle avec panache, mêlant sections d'allure improvisée extrêmement variées dans leurs traitements et



Bach (?), tableau de Joachim Ernst Rentsch l'Ancien, v.1715



Claveciniste, gravure du *Musicalische Theatrum* de Johann Christoph Weigel, 1722

fugues rigoureuses. La *Toccatà en mi mineur BWV 914* est la plus concise et peut-être la plus ancienne du lot; après une introduction et une courte double-fugue, un *Adagio* – dénommé *Prélude* sur un manuscrit – se déroule entre rêverie et tension, avant qu'une seconde fugue, sur un thème attribué à Benedetto Marcello, ne conclue le tout d'éblouissante façon. La *Toccatà en ré majeur BWV 912*, comme emportée par l'urgence, débute par un *Presto* en bourrasque et un *Allegro* très concertant, puis un *Adagio* plutôt intrigant se déroule comme une sorte de recherche harmonique, interrompue en son centre par un mouvement plus allant, et débouche sur une tourbillonnante gigue fuguée.

En 1713 et 1714, toujours à Weimar, Bach découvre avec enthousiasme le genre nouveau du concerto instrumental mis au point par les Italiens et dont Antonio Vivaldi est alors le plus génial représentant. Il en transcrit pour orgue et pour clavecin seuls plusieurs exemples pour bien s'imprégner de leur logique interne, avec leurs oppositions dynamiques entre *tutti* et *solì*, leur jeux d'écho, leur richesse mélodique, leurs progressions harmoniques, le lyrisme de leurs mouvements lents et la vigueur tonique de leurs allégros. Bach s'inspire surtout de Vivaldi – le jeune prince Ernst de Saxe-Weimar avait ramené de Hollande son plus récents recueil, *L'Estro armonico opus 3* –, adaptant, avec quelques modifications, le genre aux possibilités du clavecin dans un esprit tout à fait



Antonio Vivaldi, caricature de  
Pier Leone Ghezzi, 1723



Alessandro Marcello, gravure anonyme

« bachien ». Il s'intéresse également au *Concerto pour hautbois en ré mineur* d'Alessandro Marcello, publié à Amsterdam vers 1716 dans un recueil de douze concertos « *di vari autori* », mais qu'il connaît sans doute par un manuscrit antérieur. L'*Adagio* présente une version magnifiquement ornée de l'original, admirable exemple de la façon dont un interprète doué devait exécuter ce genre de morceau.

À l'exception d'une cantate, seules certaines des compositions pour clavier de Bach ont été publiées de son vivant, entre 1731 et 1741, notamment dans les quatre volumes intitulés *Clavier-Übung* (Exercices pour le clavier). Le premier comprend les *Six Partitas* pour clavecin et le quatrième, les *Variations Goldberg*, alors que le troisième est consacré aux *Chorals du dogme* pour orgue. Le deuxième volume, paru à Nuremberg en 1735, vise à illustrer les deux grands goûts nationaux auxquels s'abreuyaient à l'époque les musiciens allemands, le français et l'italien. À côté d'une vaste *Suite (de danses) en si mineur*, précédée d'une imposante *Ouverture lullyste*, on trouve un *Concerto dans le goût italien*, en *fa* majeur, qui demande spécifiquement un instrument à deux claviers afin de bien faire ressortir les contrastes dynamiques – le clavier inférieur peut coupler les jeux et sonner plus fort –, seule façon de bien distinguer les *tutti* orchestraux ou la ligne du soliste du simple accompagnement. Entre deux vigoureux *Allegros* qui suivent de loin la forme du concerto à ritournelle, le mouvement central

déroule une mélodie expressive très violonistique et très ornée sur un discret accompagnement de la main gauche au clavier supérieur. Johann Adolph Scheibe, qui pourtant, au nom du nouveau style galant, critiquait sévèrement le style « inutilement confus » de Bach, considérait l'œuvre comme « le modèle parfait d'un concerto bien conçu ».

On peut voir dans le *Concerto italien* une sorte d'aboutissement. Tout autant que ses « vrais » concertos, pour violon(s), pour hautbois et pour clavecin(s), il montre les formidables capacités d'assimilation de leur auteur. Par ailleurs, d'aucuns ont avancé qu'il n'était, lui aussi, qu'une transcription, cette fois d'une des propres compositions concertantes du Cantor aujourd'hui perdue et prévue au départ pour violon et cordes. C'est faire injure au compositeur : son génie, saisissant l'essence d'une forme, pouvait la matérialiser sur n'importe quel support, et l'œuvre relève totalement de l'écriture pour clavier. Vouloir en recréer une plus qu'improbable « version originale » relève au mieux d'un amusement, au pire d'une imposture...

A handwritten signature in black ink, reading "Joh. Ad. Bach." in a cursive script. The signature is written on a light-colored, slightly textured background.

© François Filiatrault, 2023