

---

# JOHANN SEBASTIAN BACH ET LA MUSIQUE ITALIENNE

Johann Sebastian Bach – De l'art de la transcription  
Alessandro Urbano, orgue

Si Bach a fait trésor de la musique italienne pour se former un goût à la composition et au style *cantabile* comme on l'a vu lors du premier récital de ce cycle, et s'il a développé son génie par, entre autres, l'exercice intellectuel de la réélaboration comme l'on a remarqué lors du deuxième récital de ce cycle, on se doutera bien que la transcription chez Johann Sebastian Bach comme chez les plus grands compositeurs de l'Histoire (Mozart qui transcrit Händel, par exemple), n'est pas un simple exercice de calque.

Tout d'abord, rappelons-nous que Nikolaus Forkel raconte que Bach, employé à la cour de Weimar sous le Duc Wilhelm Ernst, transcrit les concertos de Vivaldi et bien d'autres (dont deux concertos composés par le Duc lui-même en parfait style italien) dans le but d'apprendre, toujours selon Forkel, « *l'ordre, la liaison et un enchaînement logique* » des idées musicales. Cependant, ces transcriptions vont bien au-delà d'un simple travail de découverte et d'analyse comme un étudiant le ferait.

En effet, pour que la transcription garde son sens et soit efficace, elle doit respecter les nuances et les effets de la composition d'origine et rechercher les artifices nécessaires pour exprimer ces éléments sur l'instrument de destination. Si l'on dit encore aujourd'hui que la musique est un langage, il convient ici de préciser que les instruments ne parlent pas tous de la même manière et que le langage musical se décline donc, selon la définition du mot, en plusieurs langues : celle des instruments. Par conséquent, une sorte de traduction du texte est nécessaire lorsqu'on veut transcrire de la musique orchestrale (tel est le cas ici) pour un instrument à clavier comme l'orgue.

Bach semble bien s'en soucier et agit sur la musique de différentes manières dont on remarquera les deux principales : l'enrichissement du rythme et un nouveau principe d'utilisation des différents claviers de l'orgue. Sa réélaboration rythmique concerne notamment les parties d'accompagnement qui deviennent plus riches et, par ce biais, dynamiques. Ce rythme incessant et entraînant du début à la fin deviendra propre à l'écriture de Bach. A ce propos, Forkel écrit : « *Il acquit enfin [...] une telle facilité qu'il en arriva à donner [...] un rythme aussi aisé que frappant, aussi caractéristique que continu [...]*. » Personne ne saura dire si la réflexion sur le rythme que Bach a mené pour ces transcriptions est à l'origine de ce niveau de maîtrise dont témoigne Forkel, mais on peut tout de même en avancer l'hypothèse. Ce qui est sûr, c'est que cette conception du rythme comme élément dynamique fera partie intégrante de la manière de composer de Bach.

Le deuxième aspect principal que l'on veut traiter concerne la manière d'utiliser les différents claviers de l'orgue. Le principe, à la fois simple et novateur pour l'époque, consiste à faire correspondre le clavier plus fort aux passages où l'orchestre entier joue et le clavier moins fort aux instruments solistes accompagnés. Ce principe de base connaît des exceptions et des variantes pour des cas particuliers de la transcription, ce qui montre d'avantage une véritable réflexion sur une « nouvelle manière » d'utiliser l'orgue, que l'on pourrait qualifier de dynamique.

Toutes ces considérations nous amènent à une dernière réflexion. Cette conception « orchestrale » de l'orgue que Bach nous indique avec tant d'effort et de perfection de pensée, ne serait-elle pas à appliquer, avec intelligence et après analyse, à d'autres pièces de sa musique d'orgue ? Il est vrai que certaines de ses fugues permettent effectivement cette application. C'est le cas, selon moi, de la fugue BWV 541. Dans un style typiquement italien et orchestral, cette pièce se rapproche des styles de Vivaldi et Corelli, et se prête, avec quelques acrobaties semblables aux gestes techniques nécessaires à l'exécution des transcriptions, à des changements de clavier. Ces changements de clavier, associés au rythme caractéristique et continu de Bach, donnent à cette fugue un dynamisme digne d'une conception orchestrale tout en respectant sa cohérence formelle. Bach aurait-il construit de telles fugues sans avoir travaillé sur les concertos italiens ?