
JOHANN SEBASTIAN BACH ET LA MUSIQUE ITALIENNE

Johann Sebastian Bach – Héritage
Alessandro Urbano, orgue

Pendant ce cycle de concerts retraçant la relation de Bach avec la musique italienne, nous avons eu l'occasion de découvrir à quel point le répertoire italien a été formateur pour « le plus grand compositeur du monde » (selon les mots de Forkel et Kirnberger).

Pour conclure ce cycle, une question s'impose : est-il possible que les compositeurs qui se sont inspirés de l'œuvre de Bach aient repris dans leurs compositions, de manière consciente ou non, des éléments venant de la musique italienne du XVII^e et XVIII^e siècle ? Existe-t-il une sorte d'héritage italien qui, malgré l'esthétique sonore romantique fort différente, aurait influencé, à travers Bach, l'écriture musicale des compositeurs suivants ?

Dans cette chasse aux traces, il semble raisonnable de rythmer ce programme avec une forme qui a traversé les siècles et les pays : la *passacaille*. Il s'agit d'une danse sur une *basse obstinée* (une basse construite sur un modèle mélodique répété). Cette forme est venue à Bach à travers les élaborations de Buxtehude et Pachelbel, entre autres, mais il semble impossible qu'il n'ait pas connu de passacailles italiennes. En Italie, la passacaille était rentrée dans la musique vocale et avait donné naissance aux typiques *lamenti* : des chants au caractère extrêmement expressif et dramatique. Johann Sebastian Bach, dans sa Passacaille et Fugue pour l'orgue, semble reprendre ce caractère dramatique. Dans son élaboration, Bach arrive à utiliser la mélodie de la basse comme élément d'imitation entre toutes les voix (ce que le compositeur A. Stradella avait déjà fait en Italie, dans l'Oratorio « La Susanna » de 1681), jusqu'à en faire un sujet de fugue. La Passacaille et Fugue BWV 582 de Johann Sebastian Bach devient ainsi l'élaboration la plus complète de ce qu'on peut faire avec une basse de passacaille et servira de modèle à beaucoup de compositeurs, comme Max Reger et Josef Gabriel Rheinberger. Bien qu'aucun des deux n'arrive jusqu'à l'élaboration d'une fugue, leurs compositions retracent, de manière assez fidèle et reconnaissable, la passacaille de Bach. De plus et à titre d'exemple, si chez Reger on reconnaît des formules mélodiques provenant de Bach et renvoyant à la musique de Corelli (que Bach avait traitée et utilisée dans sa Passacaille), chez Rheinberger, on retrouve des éléments qui évoquent, consciemment ou non, les *lamenti* italiens du XVII^e siècle. Le canon, autre forme chère à Bach comme à l'Italie du XVII^e siècle, est également utilisé dans la Passacaille de Rheinberger. Peut-on qualifier tout cela d'héritage ?

Robert Schumann compose en 1845 un recueil d'études sur l'écriture contrapuntique. Il s'agit de l'opus 56. Si le compositeur déclare lui-même s'inspirer de Bach, l'inspiration puisée dans le recueil des *Inventions* de Bach n'est que la supposition d'un fait évident. On se souviendra que dans son introduction aux *Inventions*, Bach souligne l'importance d'apprendre le « *cantabile* » et « le goût de la composition ». Schumann applique largement ces deux aspects aux morceaux de cet opus 56 et la forme du canon, choisie pour ce recueil, renforce d'avantage cette évidence. Voici donc des éléments que Bach avait appris lors de ses études sur la musique italienne et qui, à travers lui (et dans un contexte où le *Lied* était très répandu, bien entendu), passent dans l'écriture de Schumann.

En revanche, la *Pièce de Concert* de Marco Enrico Bossi (1861-1925) témoigne d'un fait fascinant dans l'Histoire. L'Italie, qui avait été source d'inspiration pour toute l'Europe (Bach, Händel, Mozart, etc.), connaît au XIX^e siècle le phénomène inverse : les compositeurs italiens se tournent vers l'Europe pour retrouver l'inspiration et les techniques (leurs techniques ?) de composition. Bossi en est un exemple. Grand organiste italien de son temps, il écrivait aux compositeurs étrangers (Franck, Rheinberger, etc.) et leur envoyait ses partitions pour avoir un avis et des conseils sur sa musique. De plus, le répertoire travaillé au conservatoire en Italie au XIX^e siècle comprenait la musique de Bach, Mozart, Schumann, Beethoven...

Voilà que vers la fin du XIX^e siècle, il devient difficile, malgré quelques nuances plus ou moins marquées, de définir un style exact (italien, plutôt qu'allemand ou français). La musique semble alors devenir internationale, sans véritables frontières. Un bon exemple d'unité : l'héritage, ne serait-il pas finalement commun ?