

J.S. BACH – FANTAISIES, CAPRICCIOS

Dans les dernières pages de son essai sur la véritable manière de jouer des instruments à clavier (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, 1^{er} tome : 1753, 2^e tome : 1762), Carl Philipp Emanuel Bach aborde le sujet de la fantaisie libre. Il y pose comme principe qu'une fantaisie n'est libre que lorsqu'elle n'a pas de mesure fixe et vagabonde sur plusieurs tonalités. Comme le fait une improvisation, mais en étant moins strictement rattachée à des thèmes, plutôt à des pensées ou des sentiments. Un jeu libre de l'esprit et des mains, étroitement associé au clavier, en particulier au clavecin ou au clavicorde, plus tard au pianoforte, et beaucoup moins à l'orgue, un instrument où la fantaisie, malgré l'intention affichée dans le titre des œuvres, donne à l'oreille des compositions de structure beaucoup plus stricte.

Emanuel Bach basait en grande partie ses considérations esthétiques et techniques sur la fantaisie sur une œuvre de son père jugée dès le XVIII^e siècle comme emblématique du « stylus phantasticus », à savoir la *Fantaisie chromatique* (BWV 903). Johann Sebastian Bach s'y hasarde avec bonheur dans un domaine plein de fantaisie et d'audace harmonique qui a dû choquer plus d'un amateur de musique au XVIII^e siècle. Peut-être pas au sens propre, mais du moins au niveau de l'esthétique. Le fantastique faisait partie depuis le XVI^e siècle déjà de la composition musicale, voire même de toute la culture de la fin de la Renaissance, puis du baroque. L'on créait des jardins fantastiques, l'on écrivait des poèmes épiques fantastiques et l'on composait des œuvres nées visiblement d'une fantaisie débridée.

Mais ce n'était en grande partie qu'apparence trompeuse. Même Emanuel Bach a dû admettre que malgré toutes les libertés qu'elle s'accorde, la fantaisie libre est bel et bien une composition liée à des règles. Des règles du jeu portant sur le contrepoint, sur la rhétorique et aussi sur les structures formelles. La fantaisie est ainsi le reflet surprenant et raffiné (chez les fils de Bach, comme chez leurs contemporains, le *Geschmack*, c'est-à-dire le bon goût, l'élégance, commence à jouer un rôle important dans leur réflexion et leur jugement sur l'art), mais aussi extrêmement habile de la motivation la plus profonde du compositeur, à savoir la fantaisie, l'imagination.

De la même manière que ses fils le prendront plus tard en exemple, Bach s'inspire des fantaisies de Froberger et de d'Anglebert. Il couple ses grandes fantaisies à des fugues et y a sans doute vu une alternative aux préludes qui précédaient habituellement ses autres fugues. Johann Sebastian Bach a composé une quinzaine d'œuvres que leur titre désigne comme étant des fantaisies, sept pour orgue et huit pour clavecin ou clavicorde. Il existe également quelques fantaisies qui ne lui sont plus attribuées mais qui ont bel et bien été cataloguées et ont une référence BWV. Le présent CD ne reprend que les huit fantaisies pour clavier dont on sait avec certitude qu'elles sont de la main de Bach.

La *Fantaisie chromatique et Fugue en ré mineur* (BWV 903), dont on connaît plusieurs variantes est un pont entre l'ancienne et la nouvelle musique, entre la rhétorique baroque et le nouveau style « *Empfindsame* » qui a pris son essor juste après la mort de Bach. Il a composé cette œuvre entre 1720 et 1730, à une époque où sa propre technique se développe pour atteindre des sommets de virtuosité. La fantaisie liminaire est constituée d'éléments

empruntés aux virtuoses toccatas, avec de brillants passages formés de nombreux traits rapides, mais aussi d'arpèges, si appréciés dans les fantaisies, et de récitatifs expressifs. Tandis que les passages permettent surtout de faire la démonstration de la dextérité de l'interprète, la véritable fantaisie, le fantastique, se trouve dans les changements chromatiques d'accords qui caractérisent les arpèges. Bach y fait pleinement usage des possibilités offertes par le tempérament égal et des infinies possibilités de modulation qu'il permet. Mais ailleurs aussi, le jeu harmonique n'est jamais absent. Bach pousse constamment sa musique vers l'avant dans des mouvements rhétoriques dramatiques. Il n'est donc pas surprenant que la fugue à trois voix qui suit soit si intensément chromatique. Le « stylus phantasticus » n'y est plus ce jeu capricieux avec les formes, mais le fruit d'une fantaisie débridée déterminée à maintenir vaillamment son cours sur le terrain semé d'embûches, du point de vue harmonique, qu'elle a choisi.

La *Fantaisie et Fugue en la mineur* (BWV 904) est d'une nature plus calme. La fantaisie tout comme la fugue sont d'une structure plus stricte et d'un ton plus intime. Dans la fugue à quatre voix, Bach laisse peu à peu le chromatisme comme expression de la fantaisie faire lentement son chemin dans sa composition. Avec sa fugue inachevée, la *Fantaisie en ut mineur* (BWV 906) est au contraire plus dramatique et extravertie. Et la fugue à trois voix est une merveille d'ingéniosité. On ignore les raisons pour lesquelles Bach ne l'a pas achevée. Le chromatisme n'y est pas si complexe qu'on puisse imaginer qu'il s'y soit perdu. L'habitude de terminer ce morceau en reprenant le début jusqu'à la clôture en ut mineur n'est pas une solution idéale, mais reste néanmoins suffisamment satisfaisante pour qu'on la reprenne ici.

La *Fantaisie et Fugue en la mineur* (BWV 944) est formée d'une brève introduction en arpèges et d'une importante fugue à trois voix sur une trame classique presque italienne avec en son centre un développement harmonique et thématique tel que ceux que Bach a composés dans ses concertos plus italiens. La *Fantaisie « duobus subiectis » en sol mineur* (sur deux thèmes – BWV 917) semble un exercice d'entraînement avant les grandes fantaisies. Elle est formée d'une habile partie contrapuntique dans laquelle deux sujets ou thèmes se partagent le même contresujet, une figure chromatique descendante. La forme plus claire et l'ingénieux contrepoint de la *Fantaisie sur un rondo en ut mineur* (BWV 918) sont plus intéressants. La courte mais fascinante *Fantaisie* (appelé aussi *Prélude*) *en ut mineur* (BWV 921) est sans doute l'œuvre la plus ancienne de cette série. La *Fantaisie en la mineur* (BWV 922) se distingue surtout par sa bravoure répétitive et la virtuosité du jeu.

Johann Sebastian Bach a dû lui aussi apprendre le métier, comme nous le montrent les capriccios figurant sur ce CD. Pour ce qui est de leur nature et de leur structure, on peut les ranger parmi les fantaisies. Bach y expérimente pour la première fois avec le « stylus phantasticus ». Malgré « le goût français » avec ses nombreux ornements et quelques surprenantes audaces harmoniques, le résultat est cependant encore bien timide. Ces œuvres correspondent de plus à des moments précis de la vie de Bach, ce qui les rend particulièrement intéressantes pour nous.

Le *Capriccio sur le départ de son frère bien-aimé en si bémol majeur* (BWV 992) est ainsi lié au départ à la cour de Suède, en 1704 ou en 1706, de Johann Jacob, le frère de Bach, de trois ans son aîné, auquel il était particulièrement attaché.

Tout à fait dans le style des sonates bibliques de Kuhnau, publiées en 1700, ce capriccio est formé de plusieurs parties narratives dans lesquelles les amis de Johann Jacob tentent d'abord par des flatteries de le faire renoncer à son voyage, puis lui présentent les dangers qui le guettent à l'étranger, se lamentent ensuite, avant de se résoudre aux adieux, puis le coche se prépare au départ et prend la route dans des sonneries de cor.

Bach a composé le deuxième capriccio, intitulé *Capriccio en l'honneur de Johann Christoph Bach en mi majeur* (BWV 993), en l'honneur de son frère aîné Johann Christoph, chez qui il a vécu à Ohrdruf, après la mort de ses parents. La structure est selon moi plus scolaire que dans le précédent capriccio. Il est possible (malgré le recensement dans un autre ordre) qu'il ait été écrit plus tôt. Les techniques contrapuntiques font penser aux inventions plus tardives, le résultat est habile mais pas encore parfait, le compositeur s'y cherche encore. Le final est surprenant et annonce déjà les fantaisies.

Quant à l'*Aria variata en la mineur* (BWV 989), Bach l'a composée à Weimar, sans doute vers 1710. Plusieurs sources mentionnent à la suite du titre « à la manière italienne ». Comme de nombreuses œuvres composées par Bach à cette époque, son style est en effet très proche des œuvres italiennes qu'il a étudiées à Weimar. Cet air aux riches ornements, d'ailleurs plus français qu'italien, est suivi de dix variations plus franchement italiennes. On a souvent voulu voir dans ce cycle de variations une étude préliminaire aux fameuses *Variations Goldberg*, mais tant au niveau thématique qu'à celui de la fantaisie, l'*Aria variata* reste loin derrière ce grand chef d'œuvre. Ce n'est que dans la *Fantaisie chromatique* que Bach atteint les sommets de son art donnant tout son sens au « stylus phantasticus ».

Leo Samama, 2004

Traduction Patrice Pinguet