



BACH & JAZZ

**ASSOCIATION
ENSEMBLE ENSCÈNE**

30.11.19

TOCCATAS

CÉDRIC

PESCIA

PIANO

LA TOCCATA OU

sam : 20h

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)
Toccatas (1705-1712)
BWV 910-916

Cédric Pescia, piano

Production :
Ensemble enScène

On connaît tous sa monumentale *Toccatata et fugue en ré mineur*, qui comme la plupart des pièces pour orgue de cette époque en Allemagne du Nord a recours au *Stylus phantasticus*, style de musique dérivé de l'improvisation. On connaît moins les sept *Toccatas pour clavecin BWV 910 à 916*. Leçon de rattrapage bienvenue.

L'ART DU BIEN TOUCHER

LA TOCCATA À TRAVERS LES SIÈCLES

Du latin *toccare* [toucher], le mot *toccata* désigne à l'origine une pièce pour clavier destinée à mettre le musicien en contact avec les registres de son instrument – à l'image du *prélude*. On la trouve dès le début de l'ère baroque en Italie – chez Claudio Monteverdi, qui avec la Toccata d'ouverture de son *Orfeo* offre l'un des rares exemples de *toccata orchestrale*, mais surtout chez les grands organistes Girolamo Frescobaldi et Alessandro Scarlatti – et en Allemagne, avec Jan Pieterszoon Sweelinck, Johann Jakob Froberger et Dietrich Buxtehude.

Rapidement, la toccata se mue en démonstration virtuose. À l'image de Jean-Sébastien Bach qui, dit-on, aimait à tirer l'ensemble des jeux de tout nouvel instrument passant sous ses doigts pour en évaluer la puissance. Il en livre cinq pour orgue et sept pour clavecin, d'une liberté d'écriture étonnante – ce sont celles qui nous intéressent ici. Elles sont toutes suivies d'une fugue, la toccata jouant le même rôle qu'un prélude ou une fantaisie. La plus célèbre est incontestablement la *Toccata et fugue pour orgue en ré mineur* BWV 565. C'est l'une de ses premières œuvres importantes : écrite à Arnstadt entre 1703 et 1707, elle coïncide avec son premier poste d'organiste, marqué par la découverte de la musique de Buxtehude à Lübeck. Comme la plupart des pages pour orgue de cette époque en Allemagne du Nord, elle a recours au *Stylus phantasticus*, style de musique dérivé de l'improvisation très en vogue dans l'Allemagne baroque.

Romantisme, progrès techniques et surenchère virtuose

Le XIX^e siècle voit la naissance de toccatas toujours plus virtuoses et brillantes, motivées par les progrès techniques réalisés par l'instrument sous l'impulsion de facteurs tels qu'Aristide Cavallé-Coll, qui en développent nettement la puissance sonore. La célèbre *Toccata en fa mineur* de Charles-Marie Widor (final de sa 5^e *Symphonie pour orgue*) en est l'exemple le plus frappant ; elle a été inspirée au compositeur par le magnifique Cavallé-Coll de Saint-Sulpice à Paris. Des toccatas pour piano voient également le jour sous la plume de certains romantiques, puis de quelques musiciens modernes, mais c'est essentiellement chez les organistes que le genre continue à se perpétuer.

LES SEPT TOCCATAS POUR CLAVECIN BWV 910-916

Contrairement aux *Suites anglaises* et *françaises*, les sept *Toccatas pour clavecin* BWV 910-916 ne voient pas le jour d'un bloc, sous forme de cycle, mais par pièces isolées. Selon le spécialiste Alberto Basso, leur composition s'échelonne entre 1705 (soit à la fin du premier engagement professionnel de Bach à Arnstadt) et 1712 (au milieu de la décennie à Weimar). Dans les nombreuses copies qui nous sont parvenues – attestant de la popularité de ces œuvres dans l'entourage du compositeur : comme souvent, il n'existe aucun manuscrit de sa main –, Bach n'impose aucun instrument précis, laissant le choix à l'interprète de jouer ces toccatas sur orgue, clavecin ou clavicorde. Toutefois, comme le fait à

LA TOCCATA OU

juste titre remarquer Adélaïde de Place, « il faut reconnaître que le caractère général de chacune de ces œuvres appelle sans conteste le clavecin : les passages brillants et les fugues ne conviennent absolument pas à l'instrument discret qu'est le clavicorde ».

Complexité hors norme

Si l'on ne sait pas précisément à qui ni à quelles circonstances ces pièces étaient destinées, elles se distinguent par leur taille et leur complexité inhabituelles pour des toccatas destinées au clavecin. D'écriture virtuose, elles exigent de l'interprète une très grande capacité de dissociation des deux mains et du discours ; celui-ci est construit *grosso modo* sur la forme du concerto, c'est-à-dire avec une ligne soliste dialoguant avec le *tutti*. La comparaison, toutefois, s'arrête là, car chacune des pièces se distingue par une articulation bien à elle, composée de trois à cinq mouvements très contrastés, alternant les séquences « méditatives » aux allures presque improvisées et les passages beaucoup plus vifs, surgissant sans « mise en garde ». Un point commun, toutefois : la fugue et sa construction contrapuntique très stricte, véritable pivot de chaque toccata – « protagoniste, point culminant et résolutif » pour Alberto Basso.

MAIS D'OU VIENT BACH ?

Personne ne naît du néant, pas même un génie comme Jean-Sébastien Bach. Au contraire : le musicien allemand est l'un de ceux qui a le mieux su assimiler – pour ensuite les sublimer – les influences qui ont jalonné son parcours. Avant à son tour – sans le savoir : sa renaissance posthume tardera à venir – d'influencer les créateurs des générations suivantes.

Génial « magnificateur »

On a parfois qualifié Bach de « révolutionnaire ». S'il peut faire preuve, certes, d'une grande audace, celle-ci demeure toujours maîtrisée et circonscrite à des formes éprouvées. « Bach se méfie des formes nouvelles qui n'ont pas été longuement éprouvées, note Roland de Candé. La sonate manque encore de maturité : s'il lui sacrifie quelques trésors d'inspiration, il se sent pourtant plus à l'aise dans la suite. L'air d'opéra est trop superficiel et n'a pas encore acquis ses lettres de noblesse... » Plus qu'un pionnier, un précurseur, Bach aura été ce génial « magnificateur » qui fait atteindre des sommets à toutes les facettes de la tradition dont il hérite, combinant des mondes que l'on pouvait croire jusqu'ici inconciliables comme le contrepoint austère des organistes du Nord et la théâtralité exubérante des maîtres de chapelle du Sud. Deux aspects de cette tradition (héritée de façon essentiellement autodidacte par l'écoute et la copie) font figure de piliers quand on considère son œuvre du haut de la postérité : le choral luthérien et la polyphonie.

Les grands polyphonistes

Sans entrer dans les détails de son immense et complexe histoire, la polyphonie apparaît aux environs du IX^e siècle : c'est l'une des grandes conquêtes du Moyen Âge sur l'Église primitive qui ne connaît depuis l'Antiquité que l'homophonie (c'est-à-dire l'interprétation par un groupe d'une même

L'ART DU BIEN TOUCHER

musique à l'unisson). La polyphonie, c'est la combinaison de plusieurs voix (chantées ou jouées) indépendantes et pourtant liées les unes aux autres par les lois de l'harmonie: de la tension créée par la superposition de la dimension horizontale (la mélodie) et de la dimension verticale (l'harmonie) naît une source d'expressivité infinie dont Bach saura mieux que personne exploiter l'immense potentiel. Le procédé de composition associé à la polyphonie est appelé contrepoint. De l'*organum* grégorien à deux voix des origines (qui n'autorise que les octaves, les quarts et les quintes, mais pas les tierces ni les sixtes), l'art polyphonique se développe petit à petit et connaît une première apogée au XIII^e siècle avec ce que l'on a appelé l'École de Notre-Dame (de Paris), incarnée par les maîtres Léonin et Pérotin. Le XIV^e siècle assiste au développement en France de l'Ars Nova, théorisé par Philippe de Vitry, marqué notamment par le développement du motet et de la chanson polyphonique.

Quand la musique « s'humanise »

La vraie « explosion » a lieu aux XV^e et XVI^e siècles, avec en toile de fond les feux combinés de la Renaissance et de l'Humanisme: elle est incarnée par l'avènement de l'école franco-flamande, qui de la cour mélomane de Bourgogne essaime dans toute l'Europe. De Dufay et Dunstable – l'Anglais apportant de son île une polyphonie « naturelle » développée depuis plusieurs siècles à l'abri des influences continentales – à Lassus et Palestrina, la musique *s'humanise*, préférant à l'héritage gothique plutôt compliqué des sonorités pleines et une pulsation vivante, accueillant également (enfin!) la tierce et la sixte pour former des accords à la fois plus chauds et moins statiques. Palestrina! Considéré par Victor Hugo et certains romantiques comme le père de la musique catholique – voire chrétienne –, le Romain est assurément l'un de ceux qui a fait faire à la polyphonie vocale l'un des plus grands bonds en avant de toute l'histoire, ouvrant la voie aux Gesualdo, Gabrieli, Sweelinck et autre Monteverdi, et à travers eux à tous les maîtres de l'ère baroque. La légende raconte que c'est à la finesse de sa plume que la polyphonie doit d'avoir échappé à une interdiction papale, le chef de l'Église s'inquiétant de la perte de clarté du texte liturgique induite par l'enrichissement sans précédent de la musique... De cet héritage polyphonique vieux de huit siècles, Bach tirera non seulement – en le combinant à d'autres legs – l'essence de sa musique vocale, mais également une grande part de sa musique instrumentale, à commencer par l'œuvre pour orgue et ses pages fuguées qui poussent l'art du contrepoint dans ses plus subtiles retranchements.

Luther et le *Choral Gesang*

Le choral luthérien constitue l'autre héritage fondamental que reçoit Bach de ses prédécesseurs et qu'il s'applique, sa vie durant, à magnifier. La Thuringe, où il voit le jour en 1685, est traditionnellement luthérienne: le plus célèbre théologien de la Réforme y a laissé des traces indélébiles. On peut aujourd'hui encore visiter la cellule du château de la Wartburg sur les hauteurs d'Eisenach où il a traduit la Bible en langue allemande, appelée à une diffusion phénoménale grâce aux presses de Gutenberg. Contrairement à celui de

LA TOCCATA OU

Calvin, le protestantisme de Martin Luther aime la musique : celle-ci favorise à ses yeux la paix de l'âme et le contact avec Dieu. Ne dit-il pas que « celui qui chante prie deux fois » ? Jean-Sébastien est dominé par quatre générations de Bach imprégnées de ce mariage entre foi et musique : sa musique perpétuera à son tour cette « union sacrée », en l'enrichissant de tous les trésors de son talent.

Comme les piliers d'une cathédrale

Point central de ce legs : le choral. Institué dans le sillage de la Réforme protestante, il est un genre liturgique destiné à être chanté par l'assemblée des fidèles durant le culte. Écrit dans la langue du peuple (et non en latin comme dans la tradition liturgique catholique), il doit être suffisamment simple pour être chanté et mémorisé par tout un chacun. Sa mélodie est souvent empruntée à l'immense héritage grégorien. Bach deviendra l'un des plus brillants serviteurs du genre. Ses Passions sont jalonnées de chorals destinés à être chantés par l'assemblée (une habitude qui s'est perdue avec les siècles) : pages d'une sublime simplicité, ils s'apparentent à des piliers autour desquels s'échafaudent ces grandes « cathédrales » musicales. Par extension, le choral est également devenu une forme instrumentale sous le nom de « prélude de choral » : exécuté à l'orgue, ce dernier est destiné à introduire le chant de l'assemblée. Sous la plume de Bach – inspiré lui-même par ses maîtres Böhm, Reinken et Buxtehude –, il prend des formes de plus en plus riches et variées : choral fugué, partita, fantaisie de choral...

À L'ORIGINE : LE CLAVECIN

Dans la harpe et les autres instruments à cordes pincées, la main du musicien entre directement en contact avec la corde (parfois par l'intermédiaire d'un plectre, petite lame d'ivoire tenue à la main). Remplacer ce système manuel par un système mécanique a été un grand problème auquel des générations de facteurs d'instruments s'attelèrent dès le Moyen Âge. Un instrument allait leur montrer la direction à suivre : c'était l'orgue, parce que dès ses origines, il possédait un *clavier*. Le mot *clavier* vient du latin *clavis*, la *clé*. L'orgue que reçut Charlemagne en 757 de l'empereur de Byzance possédait déjà un clavier : en fait, c'était une rangée de tirettes, de clés, qui commandaient l'admission de l'air dans les tuyaux. Au cours des siècles, ces tirettes plutôt malcommodes deviennent des boutons, puis des baguettes, et enfin des touches, formant un clavier.

Pour adapter le clavier à un système qui mette les cordes en vibration, il suffisait d'un pas, franchi vraisemblablement entre 1300 et 1400. Dès le début, on imagina deux systèmes, côte à côte : *pincer* la corde et *frapper* la corde. Il n'est donc pas exact de dire, comme on l'entend souvent, que le clavecin est l'ancêtre du piano, puisqu'ils dérivent de deux systèmes différents, apparus en même temps. Si l'on adapte un clavier, on obtient l'*épinette* (appelée *virginal* en Angleterre), parente du clavecin, et le *clavicorde*, ancêtre du piano. Les premiers clavecins voient le jour en Italie (certains évoquent la Bourgogne), entre le XV^e et le début du XVI^e siècle. Durant la Renaissance et malgré des caractères plutôt opposés,

L'ART DU BIEN TOUCHER

l'usage du clavecin et de l'orgue se superpose. Avec l'avènement du Baroque, leurs chemins se différencient et l'on voit le clavecin s'épanouir dans l'univers profane. À l'aise tant comme soliste que comme « escorte », il est présent partout : à l'opéra (où il tient un rôle essentiel dans la réalisation de la basse continue et dans l'accompagnement des récitatifs), à l'église (où il est souvent utilisé en alternance avec l'orgue), à la cour, dans les salons. Ses maîtres ont pour noms Girolamo Frescobaldi, William Byrd, Johann Jakob Froberger et Louis Couperin pour le XVII^e siècle, François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Georg Friedrich Haendel, Jean-Sébastien Bach et Domenico Scarlatti pour le XVIII^e siècle. Après une éclipse quasi totale au profit du piano entre le milieu du XVIII^e et la fin du XIX^e siècle, le clavecin refait surface au début du XX^e siècle, grâce à l'action pionnière d'interprètes comme Wanda Landowska.

BACH AU PIANO ?

Cédric Pescia est convaincu que le piano moderne rend parfaitement justice à l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, même si celle-ci a été conçue pour le clavecin. « Les grandes œuvres de Bach transcendent la question de l'instrument, tant leur conception intellectuelle est puissante », confiait-il en 2004, au moment de la sortie chez Claves de son premier enregistrement dédié au cantor de Saint-Thomas, les *Variations Goldberg*. « On sait d'ailleurs que, du temps de Bach déjà, certains préludes et fugues du *Clavier bien tempéré* étaient joués indifféremment au clavecin, au clavicorde ou à l'orgue. Le piano offre quant à lui la possibilité de différencier les plans sonores, ce qui revêt une importance particulière dans les passages les plus polyphoniques. » Ce n'est pas tout ! Pour Cédric Pescia, la pratique du piano s'apparente à un art d'illusionniste. « Le pianiste doit trouver des artifices lui permettant de pallier les défauts inhérents à son instrument : il doit être capable de faire vivre un son malgré l'absence de vibrato, d'obtenir un vrai legato, voire de faire un crescendo sur une note. De même il peut donner l'illusion d'autres instruments. Pour l'interprétation des *Variations Goldberg*, cela représente un atout considérable. Certaines variations évoquent en effet clairement d'autres instruments ou groupes d'instruments. Ainsi le piano tentera au fil de l'œuvre d'imiter la voix humaine, le violon, la trompette, l'orgue, l'orchestre et... le clavecin ! »

Antonin Scherrer

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 19—20

01 & 08.12.19

**LE VERBE DE BACH
LA MUSIQUE DE LA BIBLE**

Cédric Pescia / Omar Porras

07.12.19

**BOLÉROS ET
AUTRES CONTES VAGABONDS**

Siga Volando

10—15.12.19

ALBUM DE FAMILLE

Isabelle Turschwell / Lauri Lupi

19.12.19

BAL LITTÉRAIRE LATINO

Domenico Carli / Odile Cornuz /
Emmanuelle Destremeau / Fabrice Melquiot

14—26.01.20

ET J'AI CRIÉ ALINE

C. F. Ramuz / Thierry Romanens, Robert Sandoz
et Format A'3

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.