

Exercitium

Le programme de cet enregistrement contient exclusivement des œuvres transcrites, encadrées par des pièces de clavecin. Le procédé de la transcription était autrefois tout à fait courant. Bach lui-même y a souvent recouru. Pour son propre usage et pour son apprentissage, il a fait passer de l'orchestre au seul clavier (clavecin ou orgue) plus de vingt concertos, de compositeurs italiens pour la plupart (Vivaldi, Marcello etc.). Il a transformé ses propres concertos pour violon en concertos pour clavecin et inversement des concertos pour clavecin en concertos pour violon. Pour des raisons pratiques il a souvent utilisé des fragments d'œuvres antérieures pour des compositions nouvelles en leur donnant un autre habillage. A l'intention de son élève Schübler il a transcrit six chorals extraits de cantates, aujourd'hui devenus des pièces d'orgue célèbres et même populaires.

Les sonates BWV 526 et 528 font partie d'un ensemble de six sonates en trio "a 2 clav. e pedal", sans plus de précision. Elles font toujours partie du répertoire des organistes. Selon les plus anciennes sources (Forkel, qui le tenait de Carl Philipp Emanuel Bach), c'est bien à l'orgue qu'elles étaient destinées et furent presque certainement composées à l'intention de Wilhelm Friedemann Bach qui allait devenir d'ailleurs un remarquable virtuose, à l'égal de son père. Ce sont peut-être des œuvres d'étude qui constituent une haute école de virtuosité qu'on n'aborde qu'au terme de son apprentissage, mais qui ajoutent à leur valeur pédagogique une richesse musicale exceptionnelle. Que l'on trouve des interprétations dans une autre configuration que l'orgue n'a rien de choquant. En l'occurrence, les deux flûtes à bec remplacent aisément et même fidèlement les deux claviers manuels, tandis que le violoncelle se charge de la partie de pédalier. Enrichies de la réalisation de la basse continue, ce qui est aussi conforme aux normes anciennes, ces sonates sont quasiment des œuvres nouvelles.

Sonate en trio BWV 526

Le premier mouvement emprunte sa forme au concerto italien, opposant *ripeno* et *concertino*. Le motif-refrain, qui sera entendu quatre fois au cours du morceau, comprend deux idées contrastées. La première, énergique, est exposée simultanément par les trois voix à la manière d'un *tutti* instrumental. La deuxième idée, en arpèges brisés modulants, servira largement de matériau dans le développement des épisodes-couplets où foisonnent les imitations, les riches figures ornamentales. Le dernier développement s'achève par une montée chromatique en valeurs longues trillées typiques du concerto baroque.

Le thème initial du second mouvement – en mi bémol majeur – est une ample mélodie aux notes doucement répétées qui sera reproduite à l'identique par la deuxième flûte une fois seulement. Passant bientôt en mineur, les deux flûtes entament alors une sorte de dialogue paisible, toujours tendre et chantant, tandis que la voix basse rappelle discrètement le thème initial, mais cette fois en valeurs plus longues, sans les répétitions typiques du début, comme s'il ne fallait pas troubler cette sorte d'improvisation méditative qui s'achèvera d'une manière suspensive.

Rarement chez Bach la forme est stéréotypée. Le troisième mouvement qui s'apparente au rondo du concerto grosso n'a cependant rien de conventionnel. Le premier refrain est une superbe fugue au caractère majestueux, d'une coupe sévère et noble d'allure, le développement qui suit frappe par son motif rythmique fringant, inattendu dans ce contexte, largement exploité avant que le discours ne se calme pour ramener le thème initial dans un bref épisode fugué. Le deuxième motif réapparaît dans une configuration différente avant de laisser ce morceau brillant s'achever par l'ample retour du premier thème.

Sonate en trio BWV 528

Le premier mouvement reprend textuellement la Sinfonia d'ouverture de la cantate BWV 76 "Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", laquelle est jouée en trio également par le hautbois d'amour, la viole de gambe et le continuo. A un bref *adagio* de caractère dramatique, succède brusquement un *vivace* en *fugato* où les instruments font, comme à plaisir, rebondir les entrées syncopées de ce thème.

Le merveilleux mouvement central présente un audacieux thème mélodique aux intervalles tendus. En deux mesures, le sujet refrain ne compte pas moins de six quarts ascendantes, dix degrés chromatiques en douze notes. Ce dessin, cependant très chantant, qui va devenir quasiment obsédant, se combine tout au long du morceau avec des motifs aux grands intervalles disjoints et de belles arabesques qui forment le contre-sujet.

Le dernier mouvement est, lui aussi, écrit en style fugué, mais on en perçoit surtout le rythme dansant. Sous son allure de *moto perpetuo* plein de verve et d'imagination se cache cependant une structure rigoureuse où abondent canons et imitations.

Sonates en trio BWV 1028 et 1029

Les trois sonates BWV 1027 - 1029 nous sont parvenues comme sonates pour viole de gambe et clavecin. Ces œuvres, qui datent de l'époque de Köthen (1717 - 1723), étaient sans doute destinées au gambiste Abel, ami de Bach, et au prince Leopold qui se plaisait à jouer dans l'orchestre de la cour au côté d'Abel. L'écriture donne à penser que ces sonates avaient été d'abord conçues pour deux instruments solistes et continuo. Selon plusieurs musicologues, Bach les aurait adaptées pour viole de gambe et clavecin; en effet, la partie de clavier comporte une voix supérieure "obligée" qui rend plausible cette supposition. Ajoutons que la première sonate 1027 existe réellement pour deux flûtes et continuo. L'exécution des 1028 et 1029 par deux flûtes peut donc être considérée comme une sorte de retour aux sources.

La sonate 1028 adopte le schéma de la sonate d'église en quatre parties. La sonate 1029, en trois mouvements, se rapproche de la forme du concerto à l'italienne. Les mouvements lents, assez brefs, sont comme des arias richement ornementées. Les mouvements rapides, très développés, pleins de verve, sont d'une vivacité et d'une inventivité exceptionnelle, que ce soit dans le domaine du rythme, de la richesse thématique ou de l'art consommé de l'imitation.

Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 676

Ce choral fait partie d'une grande composition qui culmine dans l'œuvre pour l'orgue de Bach : La troisième partie de la *Clavierübung*, aussi connue sous le nom de Messe d'orgue ou Chorals du Dogme. Ce magistral ouvrage, conçu pour être exécuté selon le déroulement de l'office luthérien, contient, outre le Prélude et Fugue en mi bémol, vingt-et-un Chorals parmi lesquels "Allein Gott in der Höh", qui trouve sa place au moment du Gloria. Il est écrit pour commenter musicalement le texte de Nikolaus Decius (1639) : les sept sections du choral correspondent aux sept vers de la première strophe du poème. L'écriture de ce choral rappelle celle des sonates. Le caractère rayonnant de l'œuvre est suggéré par l'esprit même du texte. La gloire de Dieu, la paix sans fin – tout cela se traduit dans un brillant travail de contrepoint, par un flot incessant et joyeux de notes que les deux flûtes s'échangent. A intervalle régulier, tour à tour, les flûtes s'interrompent pour énoncer simplement une phrase du choral sans que jamais ne s'arrête par ailleurs le flot qui traverse cette longue pièce. La basse ponctue le discours et entretient sa légèreté par un rythme ternaire. Peu avant la fin, elle fait entendre la dernière phrase du choral mais sans abandonner, toutefois, son propre rythme.

Pedal-Exercitium BWV 598

Ce morceau confié au seul pédalier, plus qu'un exercice de virtuosité, pourrait être le trait initial d'une toccata qui n'aurait pas abouti. Ce type de trait liminaire est fréquent dans les œuvres d'orgue baroques (voir Buxtehude, Böhm, etc.). Les compositions inachevées ne manquent pas dans l'œuvre de Bach. Le violoncelle est tout indiqué pour donner vie à ce fragment peu connu.

Préludes BWV 924, 899, 931, 921

Le Prélude en do majeur est tiré du *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach*. Brève pièce, probablement de Wilhelm Friedemann lui-même, d'une écriture simple mais de très bonne facture, où "l'élève compositeur" manifeste plus les signes d'un apprentissage rigoureux qu'il ne donne libre cours à son imagination.

Le Prélude en ré mineur est extrait d'un recueil de *Fünf Praeludien und Fughetten*, à l'authenticité incertaine mais d'une indiscutable, qualité dont Bach pourrait bien être l'auteur. Cette pièce à la polyphonie limpide ne ferait pas tache, malgré sa concision, auprès des *Inventions*.

Le Prélude en la mineur est aussi une œuvre de compositeur inconnu, peut-être d'un organiste français. Cette courte pièce présente une accumulation d'ornements assez complexes, ce qui laisse aussi entrevoir un dessein pédagogique.

Le Prélude (Fantasia) en do mineur est une pièce curieuse où l'on ne reconnaît pas de prime abord le Bach familier, mais où il faut sans doute chercher quelques procédés pédagogiques. Les sections de cette composition hétérogène présentent en effet une série de problèmes et de difficultés à maîtriser ou à résoudre (manière de traiter des accords *arpeggiando*, jeu subtil, délicat, relevant du toucher, de la maîtrise de formules rythmiques, enchaînements d'accords associés à des mouvements de la basse typiques de la musique de l'époque)

La plupart des pièces réunies sur le disque constituent des exercices destinés à améliorer la technique instrumentale. Certaines pièces qui ne présenteraient pas directement ce caractère pédagogique ont été prétextes, pour l'ensemble Laterna Magica, à exercice de transcription. Ceci explique le titre qu'ont voulu conférer les musiciens à cet enregistrement.

Joseph Woltèche

Le choix des flûtes

Un travail de transcription tel qu'il a été entrepris pour le présent enregistrement suscite peut-être chez l'auditeur des interrogations auxquelles il convient d'apporter ici quelques éclaircissements.

Le modèle laissé par Johann Sebastian Bach lui-même dans la sonate pour viole de gambe et clavecin BWV 1027, écrite originellement pour deux flûtes traversières et continuo (BWV 1039), a inspiré la transcription des sonates BWV 1028 et 1029. L'utilisation de deux flûtes à bec égales (flûtes alto) pour l'interprétation de ces sonates nous a donc semblé naturelle.

L'écriture dense et complexe de la sonate BWV 1029 nous a poussé à procéder ici et là à quelques modifications et octavations, l'espacement des voix opéré à plusieurs endroits offrant plus de lisibilité à la polyphonie.

Les deux sonates BWV 526 et 528 présentent dans leur version originale pour orgue une écriture des trois voix dans des registres différents. Nous avons eu recours à la flûte de voix (en ré) pour restituer, aux côtés de la flûte alto, cette différence de tessiture entre les deux parties supérieures.

Enfin, l'utilisation de la flûte à bec soprano pour la partie supérieure du choral "Allein Gott in der Höh sei Ehr" BWV 676 permet d'interpréter l'œuvre dans sa tonalité d'origine avec très peu de modifications, et contribue peut-être à restituer le caractère enjoué du choral qui loue Dieu, *seul dans les hauteurs célestes...*

Nathalie Houtman et Laura Pok

Laterna Magica

L'ensemble Laterna Magica est composé de musiciens diplômés ou enseignants dans les conservatoires supérieurs de Bruxelles, Paris et La Haye. Favorisant l'interprétation des sonates en trio issues du répertoire de la période baroque, l'ensemble ne néglige cependant pas une tradition historique d'arrangements et de transcriptions, y accordant une place toute particulière dans ses programmes de concert. Le présent enregistrement est le premier de l'ensemble.

Laterna Magica se produit régulièrement dans différentes salles et festivals européens, et s'est rendu à plusieurs reprises en Asie (Hanoi, Vietnam et New Delhi, Inde) et en Amérique latine (Festivals "Encuentro musical boliviano-europeo" à La Paz et "Misiones de Chiquitos" à Santa-Cruz, Bolivie, en 2004 et 2006). Au cours de ces voyages hors des frontières de l'Europe, les musiciens de l'ensemble ont également développé dans les conservatoires une activité pédagogique de conférences et de master-classes, sur la musique baroque et contemporaine.