



BACH & JAZZ

**ASSOCIATION
ENSEMBLE ENSCÈNE**

26.11.19

**SUITES
ANGLAISES**

**CÉDRIC
PESCIA
PIANO**

SUITES ANGLAISES

mar: 20h

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)
Suites anglaises (1720-1724)
BWV 806-811

Cédric Pescia, piano

Production:
Ensemble enScène

Comme son nom le laisse supposer, la suite de danses est une succession de pièces instrumentales à danser. À l'image de l'architecture versaillaise, cet art typiquement français fait beaucoup d'émules en Allemagne, où Jean-Sébastien Bach lui fait atteindre des sommets.

D'ESSENCE FRANÇAISE

LA SUITE DE DANSES À TRAVERS LES SIÈCLES

La suite de danses se développe à la fin de la Renaissance, auprès notamment des luthistes chargés d'accompagner les bals. Pour varier les plaisirs, on alterne danses vives et danses lentes. Comme l'instrument est compliqué à accorder, le luthiste s'arrange pour demeurer d'un bout à l'autre dans la même tonalité. Ces caractéristiques perdureront avec l'émancipation du genre à d'autres instruments – clavecin, viole, ensembles orchestraux...

De Froberger le cosmopolite...

Malgré son origine et son esthétique clairement françaises, la suite se voit fixée dans sa forme par un compositeur allemand du premier Baroque : Johann Jakob Froberger. Esprit « cosmopolite », Froberger la dessine à son image : celle d'un musicien en poste dans les principales cours d'Europe. On commence avec une *allemande* (au tempo modéré et d'origine... allemande!), on enchaîne avec une courante (plus leste et d'origine française), puis une *sarabande* (tempo lent et racines italiennes), et on termine sur une *gigue* (danse anglaise plutôt vive).

Au fil des ans et de la touche personnelle apportée par les musiciens de plus en plus nombreux qui s'y intéressent, le schéma de base s'étoffe en accueillant d'autres mouvements : un *prélude* en ouverture, une *chaconne* en conclusion, d'autres danses (généralement par paires) entre la *sarabande* et la *gigue* – *gavotte*, *menuet*, *bourrée*, *passepied*...

... à Rameau le visionnaire

En France, ses serviteurs les plus brillants ont pour noms Marin Marais (auteur d'une quarantaine de suites pour viole de gambe, son instrument de prédilection), François Couperin (qui qualifie ses suites pour clavecin d'ordres et donne à leurs mouvements des titres pour le moins suggestifs comme « La Voluptueuse » ou « Les Barricades mystérieuses ») et Jean-Philippe Rameau (qui se concentre également sur le clavecin avec des pages emblématiques comme « La Poule » ou « L'Égyptienne »).

Celle, « petit Versailles » du nord de l'Allemagne

À l'image de l'architecture versaillaise, cet art français de la suite fait beaucoup d'émules en Allemagne, où Jean-Sébastien Bach lui fait atteindre des sommets (prenant parfois le nom de *partita*). Le jeune musicien – qui ne quittera jamais sa terre natale mais profitera des progrès de l'édition pour s'ouvrir au monde – entre en son contact dès ses années d'études à Lüneburg. Non loin de la cité se trouve la cour ducale de Celle où vivent de nombreux émigrés français, parmi lesquels Thomas de La Selle, un disciple de Jean-Baptiste Lully. Il lui fait découvrir la musique de son maître, mais aussi celle de François Couperin : c'est une véritable révélation. De ce « coup de foudre » naîtront trois groupes de six *Suites françaises*, *anglaises* et *allemandes* pour le clavier, des *Suites pour luth*, quatre *Suites pour orchestre* (appelées aussi « suites d'ouverture » en raison de l'*ouverture à la française* placée en début d'œuvre), six *Sonates et partitas pour*

SUITES ANGLAISES

violon seul (les équivalents italiens de la suite) et les non moins célèbres six *Suites pour violoncelle seul*.

Dans le registre orchestral, la *suite d'ouverture* séduit d'autres grands maîtres contemporains comme Georg Philipp Telemann (qui se targue d'en avoir écrit plus de 200) et Georg Friedrich Haendel, dont la *Water Music* et la *Music for the Royal Fireworks* font au moins autant pour la notoriété outre-Manche que les opéras italiens.

Détrônée à l'ère classique par la symphonie et le concerto, la suite reprend des couleurs au XIX^e siècle sous la forme d'arrangements – de « résumés » orchestraux des principaux épisodes d'opéras, musiques de scène et autres ballets, destinés aux salles de concert. Les exemples les plus emblématiques sont les suites tirées du ballet *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, de la musique de scène pour *Peer Gynt* de Grieg et de l'opéra *Carmen* de Bizet.

Debussy, Ravel et le retour en grâce de la suite baroque

Dans un style plus intimiste, les impressionnistes français du début du XX^e siècle opèrent un retour aux origines baroques de la suite, à l'image d'un Debussy avec sa *Suite bergamasque* et son sublime « Clair de lune ») ou d'un Ravel avec ses *Miroirs* et son *Tombeau de Couperin*, des pages pour le piano parfois offertes en arrangement à l'orchestre. Mais c'est une autre histoire...

LES SUITES POUR CLAVIER DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

Les six *Suites françaises* et six *Suites anglaises* pour clavier voient le jour durant les années dorées de Köthen. Malgré le titre trompeur des secondes, elles s'articulent toutes selon le modèle traditionnel des suites à la française, à savoir quatre danses fixes (*allemande*, *courante*, *sarabande* et *gigue*) et un nombre variable de « galanteries » entre la *sarabande* et la *gigue* (*menuets*, *gavottes*, *bourrées*...), ainsi qu'un prélude au début de chaque suite anglaise.

« Haultes » et « basses danses » : une histoire... de pieds !

Ces danses sont classées en fonction de leur allure – de la même manière qu'à l'époque on distinguait les « haultes danses » (dans lesquelles le danseur fait un saut) des « basses danses » (dans lesquelles ses pieds ne quittent pas le sol). Petit tour d'horizon.

Danses d'allure lente et grave

La *sarabande*, noble et ample, à 3 temps ; la *pavane*, basse danse majestueuse, à 2 temps ; la *passacaille*, à 3 temps, et la *chaconne*, au caractère grave, à 2 ou à 3 temps ; ces dernières sont des formes à variations.

Danses d'allure modérée

L'*allemande*, à 4 temps, commençant par une levée ; la *courante*, à 3 temps, parfois aussi d'allure vive ; le *menuet*, à 3 temps, d'un mouvement modéré ; la *gavotte*, à C barré ; la *loure*, très modérée, généralement à 6/8 ; la *musette*, caractérisée par sa note tenue et son allure pastorale ; le *hornpipe*, vieille danse anglaise, à 2 ou à 3 temps ; la *forlane*, à 6/8,

D'ESSENCE FRANÇAISE

venue de Venise ; la *sicilienne*, très modérée, à 6/8 ou 12/8 ; la *polonaise*, généralement à 3 temps.

Danses d'allure rapide

La *gigue*, venue d'Irlande, rapide, à 3/8 ou 6/8 ; le *rigaudon*, d'origine provençale, à 2 temps ; la *saltarelle*, vive et rythmée, à 3/8 ou 6/8 ; la *tarentelle*, joyeuse et rapide ; la *passepied*, vif, généralement à 3/8 ; la *contredanse*, originaire d'Angleterre ; la *bourrée*, à 4 temps syncopés ou à 3 temps, rapide.

LES SIX SUITES ANGLAISES BWV 806-811

Comme souvent chez Bach, la datation des six *Suites anglaises* pour clavecin BWV 806-811 est affaire de suppositions. On pense que ces pages d'une grande virtuosité et d'un développement nettement plus ample que celui des six *Suites françaises*, ont été commencées à Weimar déjà, vers 1715, et achevées à Köthen entre 1717 et 1723. Certains commentateurs vont plus loin en estimant que les imposants préludes qui ouvrent chacune des six suites auraient été ajoutés à Leipzig, étape ultime du parcours professionnel du musicien ; il est un fait que ces pages d'une diversité exceptionnelle – du style « concertant » des préludes des *Suites n° 2, 3 et 4* à la fusion des genres proposée par la *Suite n° 6*, à mi-chemin entre la France « libre » et l'Allemagne « organisée », en passant par le caractère fugué du prélude de la *Suite n° 5*, évoquant l'orgue – donnent à l'ensemble un visage nettement plus « composite » que celui des *Suites françaises*, plaidant pour une composition en plusieurs étapes.

« À un riche Anglais »

Au sujet du nom, Bach ne laisse aucune explication. Son premier biographe, Johann Nikolaus Forkel, avance une dédicace « à un riche Anglais ». Mais la référence s'arrête là : ces six *Suites* sont d'un bout à l'autre traversées par l'esprit français. Assurément celui de François Couperin, rencontré « par procuration » à Celle ; peut-être celui du claveciniste Charles Dieupart, né une dizaine d'années avant lui et qui a passé la majeure partie de sa carrière à Londres : on sait que Bach a recopié plusieurs de ses suites pour clavecin. Pour Forkel, en raison de l'ajout du *prélude* mais également de *doubles* dans les *Suites n° 1 et 6* (vraisemblablement proposés au choix de l'interprète) ainsi que de « galanteries » entre la *sarabande* et la *gigue*, elles constituent incontestablement de « grandes suites ». « Toutes les pièces, écrit-il, sont des œuvres de grande valeur, mais quelques-unes, comme les giges des cinquième et sixième suites, doivent être considérées particulièrement comme des chefs-d'œuvre, par leur originalité mélodique et harmonique. »

WEIMAR – KÖTHEN – LEIPZIG : LE CONTEXTE DE CRÉATION

Jean-Sébastien Bach trouve à Weimar en 1708 une cour dévote qui lui permet de poursuivre ses efforts en vue d'un renouvellement de la musique liturgique commencés à Arnstadt puis à Mühlhausen. En plus d'un traitement nettement supérieur à celui de ses précédents postes, le duc Wilhelm Ernst lui accorde une liberté quasi totale dans ses aspirations de réformes : on assiste ainsi à la naissance d'un

SUITES ANGLAISES

premier groupe important de cantates et surtout des plus grandes pages d'orgue.

Weimar, « l'Athènes germanique »

Surnommée « l'Athènes germanique », Weimar est le théâtre de nouvelles rencontres décisives. D'abord celle de Georg Philipp Telemann, en poste à Francfort et déjà célèbre pour l'extrême facilité de son écriture. Plus importante sur le plan artistique, la rencontre de Johann Gottfried Walther, cousin de Jean-Sébastien et organiste de la ville de Weimar. Le musicien lui ouvre les portes de l'Italie – où il ne mettra jamais les pieds – à travers une impressionnante collection de partitions anciennes, que Jean-Sébastien ne se fait pas prier de recopier... et de transcrire ! Frescobaldi, Corelli, Albinoni, Vivaldi... Le patrimoine transalpin est une nouvelle fontaine d'inspiration pour notre maître de chapelle : pas de « révolution » – jamais chez Bach ! – mais une assimilation virtuose, comme la confirmation de ce qu'il savait déjà. Jean-Sébastien ne croit pas aux miracles : depuis l'enfance, il travaille. Ses modèles, qu'il respecte au plus haut point, il les « revit ».

L'âge d'or instrumental de Köthen

L'union de son élève Ernst August, neveu de son maître, avec la sœur du prince Leopold d'Anhalt-Köthen, ouvre au musicien un nouvel horizon plein de promesses : malgré la taille modeste de sa cour, ce dernier – monarque éclairé – entretient l'un des meilleurs orchestres d'Europe qu'il est ravi de pouvoir confier à l'un des plus brillants compositeurs allemands. Contrairement à Weimar la luthérienne, Köthen est calviniste. La seule musique qui résonne à l'église est celle des psaumes. L'orchestre du prince, par contre, brille de mille feux : ses 17 musiciens figurent parmi les meilleurs d'Europe, et Leopold lui-même est – dit-on – un excellent baryton, violoniste, violoncelliste et claveciniste. Pour Bach, c'est l'âge d'or des concertos, des suites, des sonates, pages souvent inspirées par le talent des solistes princiers. Ses fils sont à bonne école : non seulement ils côtoient les meilleurs instrumentistes de leur temps mais leur père leur donne des méthodes d'enseignement sur mesure. Devenu veuf en 1720, il se remarie avec la jeune et belle Anna Magdalena Wilcke (1701-1760), fille d'un trompettiste de la cour, dotée d'une belle voix de soprano, qui lui donnera treize enfants, dont six mourront en bas âge.

Leipzig ou le retour au cœur de la foi luthérienne

Bach se verrait bien finir ses jours dans « l'Eldorado » de Köthen. Mais c'est sans compter la « désertification » artistique de la cour après le remariage du prince avec une souveraine insensible à la musique... et jalouse du brillant maître de chapelle. La tradition calviniste de la principauté n'est pas pour faciliter les choses : Bach est très attaché à la foi luthérienne de ses ancêtres et élève ses enfants dans le plus strict respect de ses dogmes. Ce n'est pas tout : le musicien souhaite offrir à ses enfants l'occasion qu'il n'a pas eue d'une formation universitaire. Il postule à Leipzig, ville réputée pour son académie, où le cantor de Saint-Thomas Johann Kuhnau vient de mourir. Le poste est couplé à celui de *director musices* de toutes les écoles de la ville. Enviable...

D'ESSENCE FRANÇAISE

et redoutable programme! Jean-Sébastien a beau voir son traitement diminuer, son épouse perdre son revenu d'appoint de cantatrice et sa ligne hiérarchique gonfler, rien n'y fait: la soif d'un retour au cœur de la foi est plus fort.

Dans le volutes de fumée du Café Zimmermann

Un recteur sans autorité, un bâtiment vétuste, une cuisine infâme, un cahier des charges surhumain et en certains points inadapté... Comparé à l'opulence de la vie à Köthen, Leipzig offre un tableau des plus sombres. Bach se réfugie dans le cocon familial – qui continue à bouillonner – et dans le travail. Il a à charge l'organisation des programmes de musique sacrée de toutes les églises de la ville (à l'exception de l'Université): sans jamais baisser les bras, il relève le défi et offre à l'humanité plus de cinq cycles complets de cantates d'où l'urgence semble absente – si l'on excepte le recyclage de quelques pages. Bach se ménage également des espaces «aérés» dans son quotidien harassant. Ainsi le Collegium Musicum, orchestre d'excellent niveau rattaché à l'Université qu'il dirige pendant une décennie et dont les concerts au Café Zimmermann – célèbre brasserie du centre de Leipzig – sont suivis par un public nombreux et enthousiaste, dans des volutes de fumée et de forts relents de café... Il est probable que, si les six *Suites anglaises* ont bel et bien été achevées à Leipzig, elles ont dû résonner un jour ou l'autre dans ce temple libre de la musique instrumentale, sous les doigts du père, ou peut-être de ceux de ses fils Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel.

L'oubli ou la double mort de l'immédiate postérité

1749. Souffrant depuis plusieurs années d'une myopie congénitale, il perd la vue. Le Conseil municipal l'apprend et – fidèle à son ingratitude – prépare sa succession. Bach «résistera» plus d'une année au chef d'orchestre Harrer que l'on appelle de Dresde. Le recours à un oculiste anglais réputé, Taylor – qui rendra aveugle peu de temps après un autre génie de la musique: Haendel –, précipite les choses. Les deux opérations qu'il pratique sont un désastre. Sentant sa fin venir, Bach dicte à son élève Altnikol le choral *Seigneur, me voici devant ton trône*. Une crise d'apoplexie suivie d'une forte fièvre ont raison de lui le 28 juillet 1750. Il a 65 ans. Une note posthume apposée sur la dernière page du manuscrit inachevé de *L'Art de la Fugue* par son fils Carl Philipp Emanuel a fait croire un temps que le musicien avait rendu son dernier souffle en dictant la 14^e et ultime fugue «où se trouve le nom de BACH en contre-sujet». Légende romantique. C'est à un romantique toutefois – Felix Mendelssohn – que l'on devra le retour en grâce du plus grand compositeur de tous les temps après un siècle d'inexplicable silence. Fallait-il ce temps au monde pour apprivoiser tant de génie?

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.