

**T  
K  
M**

**CÉDRIC PESCIA**

**PARTITAS  
SUITES FRANÇAISES**

**ENSEMBLE ENSCÈNE**

**23 & 25.11.18**

**BACH**

# PARTITAS

23.11.18 – 20H

BACH

6 Partitas BWV 825-830

Cédric Pescia

Piano

**Partita n°1** en si bémol majeur, BWV 825  
*Praeludium, Allemande, Corrente, Sarabande, Menuet I, Menuet II, Gigue*

**Partita n°2** en ut mineur, BWV 826  
*Sinfonia, Allemande, Courante, Sarabande, Rondeaux, Capriccio*

**Partita n°3** en la mineur, BWV 827  
*Fantasia, Allemande, Corrente, Sarabande, Burlesca, Scherzo, Gigue*

**Partita n°4** en ré majeur, BWV 828  
*Ouverture, Allemande, Courante, Aria, Sarabande, Menuet, Gigue*

**Partita n°5** en sol majeur, BWV 829  
*Preambulum, Allemande, Corrente, Sarabande, Tempo di minuetto, Passepied, Gigue*

**Partita n°6** en mi mineur, BWV 830  
*Toccatà, Allemande, Corrente, Air, Sarabande, Tempo di Gavotta, Gigue*

**Coproduction :**

TKM Théâtre Kléber-Méleau  
Ensemble enScène

**Suite du cycle complet de l'œuvre pour piano de Jean-Sébastien Bach sur quatre ans commencé en mai 2018**

## SIX PARTITAS, L'OPUS I DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

Ce sont les premières et les seules pages éditées par Jean-Sébastien Bach : un opus I qui en dit long sur l'importance que revêtent ces six *Partitas* (ou *Suites allemandes*) dans son esprit. Des œuvres de haut vol composées sur le modèle de la suite à la française, qui constituent également la première pierre d'un édifice encore plus grand devant à terme en compter quatre : la *Clavierübung*, à la valeur de testament.

Lorsqu'il entreprend en 1726 la composition de ses *Partitas pour clavier* (le terme de « partita » servant alors à désigner alternativement la suite de danses en Allemagne et en Italie), Bach est en poste à Leipzig depuis trois ans. Sa fonction harassante de cantor ne l'empêche pas de poursuivre sa pratique assidue de la musique instrumentale, notamment le vendredi soir au café Zimmermann. Sa réputation de virtuose du clavecin est bien assise, surtout depuis sa victoire « légendaire » à Dresde en 1717 dans un concours l'opposant à Louis Marchand – un Allemand battant un Français : tout un symbole... déjà ! Peut-être inspirées par les « parties » de la *Neue Clavier-Übung* composée en 1690 par son prédécesseur Johann Kuhnau, ses *Partitas* transcendent littéralement le genre. Bach a-t-il voulu lui rendre hommage et relever en même temps un nouveau défi ? Une chose est sûre : à trente ans de distance, le genre est littéralement transcendé.

Le recueil, dont Bach supervise lui-même l'édition et la vente (en mobilisant ses contacts dans le nord de l'Allemagne) rencontre un succès retentissant auprès de ses contemporains. Comme en témoigne son premier biographe, Nikolaus Forkel, en 1802 : « Cette œuvre fait sensation dans le monde musical ; on n'a jamais vu ni entendu pareille splendeur pour le clavecin. Celui qui parvient à se rendre maître de ses nombreuses difficultés se verra couvert d'or. » Parmi les particularités de ces six partitas, qui les distinguent des suites françaises et anglaises : un premier mouvement d'envergure, qui n'est pas issu à proprement parler du « catalogue » de la suite de danses à la française. *Praeludium, sinfonia, fantasia, ouverture, praebulum, toccata* : petit tour d'horizon (sélectif) au sein de ces formes contrastées.

---

### *Le prélude*

Le sens premier du mot «prélude» se trouve dans son étymologie latine : *prae* (qui précède) et *ludere* (jouer). Un prélude est une improvisation qui *précède* le jeu, qui l'introduit. Elle doit permettre à l'interprète d'accorder son instrument ou de se familiariser avec ce dernier, et à l'auditeur d'acclimater son oreille. François Couperin l'explique bien dans son *Art de toucher le clavecin* : « Non seulement les préludes annoncent agréablement le ton des pièces que l'on va jouer, mais ils servent à dénouer les doigts et souvent à éprouver des claviers sur lesquels on ne s'est point encore exercé. » Dans la tradition française du 17<sup>e</sup> siècle, le prélude commence à être couché sur le papier mais conserve un caractère spontané dans sa notation : on n'y trouve aucune barre de mesure ni indication de durée, toutes les notes ayant la forme de rondes. À l'interprète de donner vie à cette épure rudimentaire en déployant sa propre créativité.

### *Sinfonia, ouverture, praebulum*

Au cours de son évolution, l'ouverture a naturellement subi l'influence des grandes formes, d'abord du style polyphonique et fugué, puis de la forme sonate. De plus, son existence s'est vue liée au développement de l'opéra. Au 17<sup>e</sup> siècle, on parle de *sinfonia*, d'*intrada*, ou encore de *praebulum* : ce sont de courtes pièces précédant l'oratorio ou l'opéra (à l'image de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi). Les 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles voient l'avènement de l'*ouverture à la française*. Introduite par Jean-Baptiste Lully pour habiller ses ouvrages scéniques (en particulier ses tragédies en musique), cette forme s'articule en trois parties : une première, lente et majestueuse, une deuxième plus rapide en forme de fugato, et une troisième reprenant *da capo* la première, souvent en la modifiant. Elle connaît le succès bien au-delà des frontières de la France, séduisant notamment Jean-Sébastien Bach, chez qui l'ouverture « dans le goût français » s'inscrit en opposition au concerto italien. Ouvrant de façon magistrale ses quatre suites pour orchestre, son nom est parfois donné par extension à l'ensemble de la suite.

### *La toccata*

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.

# SUITES FRANÇAISES

25.11.18 – 17h30

BACH

6 Suites françaises BWV 812-817

Cédric Pescia

Piano

**Suite française n°1** en ré mineur,  
BWV 812

Allemande, Courante, Sarabande,  
Menuet I, Menuet II, Gigue

**Suite française n°2** en ut mineur,  
BWV 813

Allemande, Courante, Sarabande, Air,  
Menuet I, Menuet II, Gigue

**Suite française n°3** en si mineur,  
BWV 814

Allemande, Courante, Sarabande,  
Anglaise, Menuet I, Menuet II, Gigue

**Suite française n°4** en mi bémol majeur,  
BWV 815

Allemande, Courante, Sarabande,  
Gavotte, Air, Menuet, Gigue

**Suite française n°5** en sol majeur,  
BWV 816

Allemande, Courante, Sarabande,  
Gavotte, Bourrée, Loure, Gigue

**Suite française n°6** en mi majeur,  
BWV 817

Allemande, Courante, Sarabande,  
Gavotte, Polonaise, Menuet,  
Bourrée, Gigue

**Coproduction :**

TKM Théâtre Kléber-Méleau  
Ensemble enScène

**Suite du cycle complet de l'œuvre  
pour piano de Jean-Sébastien  
Bach sur quatre ans commencé  
en mai 2018**

## SIX SUITES FRANÇAISES, VERSAILLES À KÖTHEN

Il y a les six *Suites pour violoncelle seul*, les quatre *Suites pour orchestre*, et puis les trois cycles de *Suites pour clavier*: *françaises*, *anglaises* et *allemandes* (ces dernières plus connues sous le nom de *Partitas*, objets du premier récital de Cédric Pescia). Une forme d'essence française que le grand Bach a magnifiée en dotant ses danses d'une exceptionnelle épaisseur contrapuntique.

*La suite de danse à travers les siècles*

Comme son nom le laisse supposer, la suite de danses est une succession de pièces instrumentales à danser. Elle 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...

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*...

---

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»).

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 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 19<sup>e</sup> 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.

Dans un style plus intimiste, les impressionnistes français du début du 20<sup>e</sup> 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.

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, 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.

# BIOGRAPHIES

---

## CÉDRIC PESCIA – PIANO

Né en 1976, de nationalité suisse, Cédric Pescia commence ses études musicales à l'âge de sept ans. Il étudie d'abord au Conservatoire de Lausanne dans la classe de Christian Favre (Premier Prix de Virtuosité avec les félicitations du jury en 1993), puis auprès de Dominique Merlet au Conservatoire de Genève (Premier Prix de Virtuosité avec distinction en 1997) et achève ses études à l'Universität der Künste de Berlin dans la classe de Klaus Hellwig.

Cédric Pescia a remporté le Premier Prix (Gold Medalist) de la Gina Bachauer International Artists Piano Competition 2002 à Salt Lake City, USA.

Cédric Pescia donne de nombreux concerts et récitals dans le monde, ainsi que des masterclasses aux Etats-Unis et en Europe, notamment dans le cadre de la prestigieuse Accademia Pianistica Internazionale «Incontri col Maestro» à Imola (Italie).

À côté de ses activités de soliste, son amour de la musique de chambre l'amène à jouer régulièrement avec des partenaires renommés. Membre fondateur d'Ensemble enScène, concerts de musique de chambre à Renens, il en est, depuis 2006, le directeur artistique. Cédric Pescia est musicien associé au TKM – Théâtre Kléber-Méleau.

Pour Claves Records, AEON, La Dolce Volta, BIS, Genuin, il a enregistré des œuvres de Bach, Couperin, Beethoven, Schubert, Schumann, Debussy, Busoni, Enescu, Bloch, Messiaen, Cage, Suslin et Gubaidulina. CDs qui ont recueilli les meilleures critiques.

En 2012, Cédric Pescia est nommé professeur de piano à la Haute Ecole de Musique de Genève.

# VOS PROCHAINS

# RENDEZ-VOUS

# SAISON 18—19

**04—09.12.18**

**MACBETH (THE NOTES)**

William Shakespeare / Dan Jemmett

**08—27.01.19**

**UN INSTANT**

Marcel Proust / Jean Bellorini

**08—21.02.19**

**OMBRES SUR MOLIÈRE**

Dominique Ziegler

**17 & 24.02.19**

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

Omar Porras / Cédric Pescia

**05—17.03.19**

**MA COLOMBINE**

Fabrice Melquiot / Omar Porras

**10.03.19**

**PROJET XVII: BAUDELAIRE**

Guillaume Pi / Michael Borcard

**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](http://www.tkm.ch)

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

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