

J.S. BACH - PARTITAS

En 1726, Johann Sebastian Bach publie à compte d'auteur sa première partita pour clavier. C'est la première fois de sa carrière qu'il entreprend une telle démarche. C'est peut-être ce qui explique qu'il ait voulu donner à cette œuvre une dédicace qui lui convienne. Bien qu'à cette date, il soit déjà *Cantor* de l'église St-Thomas à Leipzig, Bach se sent toujours très lié à la cour de Köthen, où il a résidé et travaillé de 1717 à 1723. La naissance, le 12 septembre 1726, d'un fils du prince Léopold d'Anhalt-Köthen lui fournit la dédicace qu'il cherche.

Et c'est ainsi que Bach dédie « *avec le plus humble dévouement, ce modeste premier essai musical* » au nouveau-né Emanuel Ludwig, qui devait d'ailleurs décéder le 17 août 1728, et y joint un poème d'une vingtaine de vers. Dans les années qui suivent, les autres partitas paraissent l'une après l'autre. En 1731, Bach réunit ses 6 partitas dans un même recueil, sous le titre suivant :

Clavir Übung
bestehend in
Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giguen,
Menuetten, und andern Galanterien;
Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt
Von
Johann Sebastian Bach
Hochfürstl. Sächsisch-Weissenfelsischen würcklichen Capellmeistern
und
Directore Chori e Musici Lipsiensis
OPUS 1
In Verlegung des Autoris
1731

A la lecture de cette page de titre qui précise que c'est son *Opus I*, nous pouvons bien entendu nous demander si la remarque que place Bach lors de la publication de la première partita, à savoir que ce serait sa toute première tentative dans ce domaine, tient en fait de la fausse modestie ou plutôt du banal argument de vente. En effet, personne n'achèterait une « vieille » œuvre déjà publiée, mais lorsqu'un compositeur, déjà célèbre à l'époque, de la stature et de la renommée de Bach édite un « Opus I », nul doute que l'argument suffit à aiguïser la curiosité des foules.

Le titre *Clavir Übung*, exercice pour clavier, ne doit pas être pris trop littéralement. Il ne s'agit pas d'études, telles qu'elles seront en vogue au XIX^e siècle, peut-être tout juste d'« *essercizi* » comme ceux que Scarlatti compose dans ces mêmes années pour le clavecin. Ce sont des exercices de style et de maîtrise de la forme, mais aussi de phrasé et de technique de jeu. A cette époque, Bach a de nombreux élèves et son enseignement est un savant dosage mêlant à la fois leçons de composition, d'interprétation et de

technique instrumentale. Néanmoins, ce recueil est avant tout destiné aux amateurs de « musique propre à réjouir le cœur », comme le précise le titre, c'est-à-dire pour les amateurs capables d'apprécier à leur juste valeur les subtiles finesses des « galanteries » de ces partitas et de prendre plaisir à jouer les nombreuses danses que Bach y a incluses.

Pour ce qui est du choix du titre « Clavir Übung », Bach suit l'exemple de Johann Kuhnau, son prédécesseur au poste de Leipzig, qui entre 1689 et 1695 avait fait éditer sous le même titre ses propres collections, qui contenaient d'ailleurs à chaque fois sept partitas. Il est possible que l'intention initiale de Bach ait été d'écrire sept partitas, tout comme l'avait fait Kuhnau. Une partita se serait-elle perdue ? Une annonce dans le journal *Leipziger Post-Zeitungen* du 1^{er} mai 1730 précise, lors de la publication de la 5^e partita, que deux autres devaient suivre ! Mais personne n'a plus jamais entendu parler d'une 7^e partita...

Face à la forme stricte et claire des *Suites anglaises* et à la plus grande liberté et diversité des *Suites françaises*, les *Partitas*, appelées parfois aussi les *Suites allemandes*, ont une structure nettement plus grandiose et plus ingénieuse au niveau de la composition. Dans ces six œuvres, Bach est véritablement au summum de son art, et ce à tous les points de vue, que ce soit dans la structure de chacune de ces partitas, dans l'harmonie des motifs au sein de chacune d'entre elles, dans la somptuosité de l'ornementation de maints passages, dans la richesse contrapuntique de tout le cycle ou dans l'ingéniosité de la technique instrumentale.

Tout comme les *Suites françaises* et les *Suites anglaises*, les *Partitas* sont surtout des suites à la française, c'est-à-dire des suites dans lesquelles un prélude plus ou moins long, dans lequel Bach fait souvent la démonstration de sa maîtrise du style fugué, est suivi d'une série de danses élégantes, parfois richement ornées. L'ordre immuable de ces danses est le suivant : allemande, courante, sarabande et gigue. Un ordre que Bach respecte scrupuleusement, à l'exception cependant de la 2^e partita, dans laquelle il remplace la gigue par un capriccio italien. Chacune des six partitas commence par un prélude de nature différente : *Praeludium* (I), *Sinfonia* (II), *Fantasia* (III), *Ouverture* (IV), *Praeambulum* (V) et *Toccata* (VI).

La **Première partita** en si bémol majeur se remarque par son caractère très intime, son *Praeludium*, court et plein de lyrisme, sa rapide *Allemande* à la douce structure contrapuntique (juste assez marquée pour attirer l'attention et suffisamment discrète pour ne pas distraire l'auditeur du mouvement fluide des différentes voix) et la ludique *Corrente* italienne avec son mélange de mesures 9/8 et 3/4, qui jette un pont vers la *Gigue* qui clôt la série, après une *Sarabande* abondamment ornée et deux *Menuetti* quelque peu stylisés.

Cette gigue est d'ailleurs un prodige d'élégance, d'expressivité et de virtuosité technique. Comme la plupart des danses, elle est formée de deux pièces qui sont toutes les deux répétées. La première partie va de la tonique, un si bémol majeur, à la

dominante, le fa. Dans la deuxième partie, Bach commence d'abord par de vastes modulations, qui créent une étonnante tension harmonique, avant de revenir en passant par la même dominante (fa) vers le si bémol majeur, la tonique de départ. C'est justement cette partie de la gigue toute en modulations qui montre à quel point Scarlatti (dans ses *Essercizi* !) et Bach explorent pratiquement en même temps des voies qui mèneront plus tard à l'art de la modulation de Haydn et de Mozart.

La *Sinfonia* de la **Deuxième partita** en ut mineur commence par un *Grave adagio* dans le style français pointé, suivi d'un bel *Andante* italien, joliment mêlé à ce qu'en jazz on appellerait une basse courante, et d'une fugue à deux voix. La rapide *Allemande* reprend l'andante de la *Sinfonia*. Après une *Courante* française et une simple *Sarabande* presque italienne, viennent un *Rondeaux* français et un *Capriccio* italien. Le capriccio notamment est à nouveau une petite merveille de technique harmonique et contrapuntique, sans pécher un seul instant par excès de solennité.

La *Fantasia* italienne de la **Troisième partita** en la mineur ressemble beaucoup à une longue invention à deux voix. L'*Allemande* à la française, avec ses nombreux ornements, et la *Corrente* italienne, presque sautillante, sont suivies d'une *Sarabande* compacte évoquant presque une aria, d'une courte *Burlesca* et d'un *Scherzo*, tout deux de style italien, et pour finir d'une *Gigue* fuguée.

L'*Ouverture* de la **Quatrième partita** en ré majeur est à nouveau entièrement de style français avec une fugue de grande allure aux résonances italiennes. L'*Allemande* à la française est ici beaucoup plus importante que dans les partitas précédentes. La *Courante* est suivie d'une belle *Aria*, d'une *Sarabande* aux riches ornements puis d'un bref *Menuet*, et pour finir d'une *Gigue* en 9/16 extrêmement brillante.

La **Cinquième partita** en sol majeur débute par un *Praeambulum* de style toccata. Ensuite viennent à nouveau une *Allemande* à la française, une *Corrente* italienne et une *Sarabande* française. Bach n'a pas écrit de menuet pour cette partita, mais un *Tempo di minuetta* (sic), soit quelque chose dans le style d'un menuet sans cependant en avoir le caractère dansant. De plus, il rompt le rythme 3/4 en suggérant une mesure binaire. Un bref *Passe-pied* et une longue *Gigue*, à nouveau pleine de brio, closent cette suite.

La **Sixième partita** en mi mineur commence par une grande *Toccata* pleine de diversité, où se mêlent des caractéristiques françaises (rythme pointé), italiennes (mélodie de type aria et virtuosité technique) et allemandes (parties fuguées). Viennent ensuite trois danses assorties d'une extraordinaire profusion d'ornements, une *Allemande*, une *Courante* et, après un *Air* plus posé, une *Sarabande*. Il est clair que Bach a voulu faire ici la démonstration de ses talents. L'ingénieux *Tempo di Gavotta* qui suit et surtout la magnifique *Gigue* nous incitent peut-être à en conclure que Bach a souhaité faire de cette sixième partita une véritable apothéose marquant bel et bien la fin de ce cycle de six partitas.

Même s'il se fait humble dans sa dédicace au tout jeune Emanuel Ludwig van Anhalt-Köthen, Johann Sebastian Bach est véritablement l'un des plus grands maîtres du clavier de son temps et un compositeur incomparable, parvenu comme nul autre à « synthétiser » les styles français, anglais et allemands du XVIII^e siècle, les fusionnant dans une œuvre remarquable à la fois par son exceptionnelle inventivité et par son extraordinaire qualité.

Leo Samama, 2001

Traduction Patrice Pinguet