

Les suites pour violoncelle seul de Jean-Sébastien Bach.

L'objectif de ce travail est de dégager les harmonies fondamentales ainsi que le contrepoint très riche de quelques-uns des préludes et danses de ces célèbres suites.

Les réécritures proposées ici pourront, nous l'espérons, servir avantageusement le travail de l'instrumentiste voulant s'attaquer à ces merveilles de la littérature pour violoncelle.

Quelques mots sur la présentation de cette analyse. C'est tout particulièrement les dimensions harmoniques et contrapuntiques qui sont au centre de ce projet. Mais malgré cette priorité, nous avons également voulu inclure une description sommaire de la forme de chaque pièce analysée.

Toutes les analyses proposent sur la première portée le texte de Bach et sur la seconde une réécriture. Une exception toutefois puisque la gigue de la suite en MIb est proposée dans une version pour le clavier.

Un des objectifs de ce travail consiste à dégager les basses fondamentales lorsqu'elles ne sont pas écrites dans le texte de Bach. Ces basses sous-entendues cumulées à celles réellement écrites par Bach révèlent alors une conduite contrapuntique qui nous semble non seulement pertinente, mais surtout efficace pour l'instrumentiste qui arrive à les ressentir. Bien que ces reconstitutions soient intéressantes à bien des endroits du texte, c'est plus particulièrement au moment des cadences qu'elles trouvent leur efficacité.

Il arrivera donc, à plusieurs reprises, de lire des notes qui ne sont pas dans le texte de Bach. Celles-ci agissent sur le plan harmonique et/ou contrapuntique - l'intérêt étant, nous l'avons déjà signalé, de faire *ressentir* l'harmonie et le contrepoint sous-jacent. Prenons un exemple : dans la courante de la première suite en sol majeur, le *si* joué dans le grave à la mesure 7 ne peut s'expliquer que comme la résolution d'un *do* qui n'est pas exprimé, mais qui, une fois entendu, donne du sens au *si*. De plus, le *do* (précédé ou non du *ré*) est parfaitement complémentaire harmoniquement avec la ligne de la partie supérieure.

Quelques mots sur chaque réécriture.

Prélude de la suite en SOL BWV 1007

Ce prélude étant en grande partie construit à partir d'accords arpégés, l'analyse s'est dès lors concentrée sur la reconstitution des accords. Une basse a été rajoutée à certains moments afin de faire ressentir les mouvements cadentiels. Plusieurs passages sont plus contrapuntiques qu'harmoniques, d'où le choix des lignes fondamentales dégagées aux mesures allant de 29 à 37.

La double pédale écrite dans le grave à partir de la mesure 31 s'explique par la persistance du *la* et du *ré*. Elle a été conservée jusqu'à la mesure 38.

Enfin, au moment de la résolution de la pédale de dominante (mesure 39), nous avons ajouté une pédale de tonique pour les quatre dernières mesures. C'est la résolution cadentielle de la longue pédale de dominante, ainsi que la connaissance de l'esthétique de Bach, qui justifie notre choix.

Courante de la suite en SOL

Contrairement au prélude, c'est le contrepoint qui, ici, mérite d'être observé prioritairement. Le rajout de nombreuses lignes de basses est là pour, soit expliquer les lignes contrapuntiques, soit faire ressentir les articulations cadentielles. Nous avons déjà expliqué plus haut le choix de la ligne de basse à la mesure 7. Nous prendrons ici quelques autres exemples. Aux mesures 9 et 10, le texte de Bach a été divisé en deux lignes contrapuntiques : les deux premiers temps de la mesure 9 ainsi que la première double croche du troisième temps, appartiennent à la ligne supérieure, tandis que les trois dernières double croches, ainsi que le *la* grave de la mesure suivante sont, de toute évidence, une seconde voix. La ligne contrapuntique supérieure se poursuit ensuite à partir du retour du *ré* abandonné momentanément à la mesure 9.

Pour expliquer le *fa#* de la seconde ligne contrapuntique, il nous a paru nécessaire de le faire précéder d'un sol. Celui-ci engendre non seulement le *fa#*, mais est aussi, sur le plan harmonique, la note complémentaire de la partie supérieure. De la même manière, la basse rajoutée aux deux derniers temps de la mesure est engendrée par l'harmonie.

À la lumière de cet exemple et de la connaissance de l'esthétique harmonique chez Bach, le lecteur comprendra assez aisément, nous l'espérons, les choix que nous avons effectués.

Sarabande de la suite en SOL

Tout comme dans le prélude, c'est l'harmonie qui guide en grande partie le discours musical. Peu de commentaires à faire si ce n'est le fait que nous avons, ici aussi, rajouté quelques sons afin de faire ressentir le mieux possible l'harmonie de cette sarabande.

Prélude de la suite en ré mineur BWV 1008.

Tout comme pour le prélude de la suite en SOL, c'est l'harmonie que nous avons choisi de dégager prioritairement. Et ce, même si le contrepoint est bien présent lui aussi comme aux mesures 21 et 22 où la première note de chaque groupe de double croches constitue une première ligne contrapuntique et les autres double croches une seconde ligne. Sur le plan harmonique, nous avons placé à la mesure 51 un important mouvement de basse afin de faire comprendre la cadence que le texte de Bach suggère. Ce mouvement cadentiel avorte au dernier moment par une cadence rompue à partir de laquelle Bach amorce une « prolongation ». Le terme prolongation s'explique par le fait que le texte de Bach aurait pu, sur le plan syntaxique, s'arrêter ici. Signalons encore que quelques passages auraient pu sans doute trouver d'autres solutions harmoniques.

Allemande de la suite en Mib BWV 1009

Ici, la réécriture est plus audacieuse puisqu'elle va jusqu'à écrire une seconde voix suffisamment complète que pour être, moyennant une transposition du texte à l'octave supérieure, jouée au clavier. C'est la complexité du texte, mais aussi le souci de faire ressentir l'importance du contrepoint et de l'harmonie sous-entendue, qui nous a poussé vers cette solution. Nul doute qu'en écoutant cette Allemande dans cette version, la manière de l'écouter et de la jouer sera sensiblement différente.

Gigue de la suite en Mib

Ici, nous l'avons dit plus haut, nous avons pris le parti de proposer une version pour le clavier. Un fichier audio, réalisé à partir de « finale » est disponible. Le texte est proposé sans les reprises et avec la qualité d'une version « machine » : donc sans le son d'un vrai clavecin et sans les articulations et l'agogique indispensables à cette musique.

Prélude suite BWV 1007

Installation du ton

Transition modulante vers RE (dominante)

The first system of the prelude begins in G major. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a modulation to the dominant key, D major, indicated by a key signature change to two sharps.

Confirmation du ton de la dominante

Retransition modulante

The second system continues in D major. The right hand features a more active melodic line with eighth-note patterns. The system ends with a retransition back to G major, marked by a key signature change to one sharp.

Retour du ton de SOL

The third system returns to G major. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains its accompaniment. The system concludes with a key signature change back to one sharp.

Climax et suspension

Pédale de dominante

The fourth system reaches a climax with a suspension in the right hand. The left hand features a dominant pedal point (pedale de dominante) on the F# note, which is sustained throughout the system. The system concludes with a key signature change to two sharps.

Pédale de dominante
2e phase

Musical score for measures 25-30. The bass line features a constant eighth-note pedal point on the dominant (F#). The upper voices contain a melodic line with various intervals and rests, and a chordal accompaniment. Measure 25 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 26 has a whole rest in the bass. Measure 27 has a whole rest in the bass. Measure 28 has a whole rest in the bass. Measure 29 has a whole rest in the bass. Measure 30 has a whole rest in the bass.

Musical score for measures 31-36. The bass line continues with the eighth-note dominant pedal point (F#). The upper voices continue with their respective melodic and harmonic parts. Measure 31 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 32 has a whole rest in the bass. Measure 33 has a whole rest in the bass. Measure 34 has a whole rest in the bass. Measure 35 has a whole rest in the bass. Measure 36 has a whole rest in the bass.

Résolution de la pédale et cadence finale
sur pédale de tonique sous-entendue

Musical score for measures 37-42. The bass line resolves from the dominant pedal point to a tonic pedal point (C#) in the final measure. The upper voices conclude with a final cadence. Measure 37 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 38 has a whole rest in the bass. Measure 39 has a whole rest in the bass. Measure 40 has a whole rest in the bass. Measure 41 has a whole rest in the bass. Measure 42 has a whole rest in the bass.

Courante suite BWV 1007

Installation tonale - 1ère proposition

Musical notation for the first proposition, measures 1-8. The piece is in G major, 3/4 time. The notation shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piece concludes with a fermata on the final note.

2ème proposition

Musical notation for the second proposition, measures 9-13. The piece is in G major, 3/4 time. The notation shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The second measure starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piece concludes with a fermata on the final note.

Modulation au ton de la dominante (RE)

"Prolongation"

Musical notation for the "Prolongation" section, measures 14-18. The piece is in G major, 3/4 time. The notation shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The section begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piece concludes with a fermata on the final note.

Retour provisoire à SOL

Modulation au ton du relatif (mi)

Musical notation for the return to G major and modulation to E minor, measures 19-23. The piece is in G major, 3/4 time. The notation shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The section begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piece concludes with a fermata on the final note.

Retour en SOL avec élargissement au IV (DO)

27

Prolongation et conclusion

35

Sarabande suite BWV 1007

Première proposition - installation tonale et rappel du prélude

7

Deuxième proposition
modulation à la dominante (SOL)

7

Troisième proposition
modulation au relatif (mi)

12

Quatrième proposition
retour au ton principal

Prélude suite BWV 1008

Installation du ton

Modulation au relatif (FA)

Prolongation

Présentation motif initial en FA et modulation vers le ton de la dominante (la min)

Ton de la dominante

Retransition vers ré mineur

Première pédale de dominante

Musical score for measures 30-37. The score is written for two staves (treble and bass clefs). It features a complex melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice. The key signature has one sharp (F#). The music concludes with a resolution to a final chord.

Résolution

Seconde pédale de dominante

Musical score for measures 38-45. This section continues the melodic and harmonic development from the previous section. It features similar rhythmic patterns and melodic motifs. The key signature remains one sharp (F#).

Suspension et climax

Conclusion

Prolongation

Musical score for measures 46-53. This section is characterized by a more active and rhythmic melodic line. It includes a suspension and a climax. The key signature changes to one flat (Bb) in the final measures. The music concludes with a prolongation of the final chord.

Cadence finale

Musical score for measures 54-61. This section features a final cadence. The melodic line is more melodic and expressive. The key signature remains one flat (Bb). The music concludes with a final cadence.

Allemande suite BWV 1009

Première proposition - installation du ton

Deuxième proposition

Musical score for the first two propositions of the Allemande suite BWV 1009. The first proposition is in G minor, and the second is in B-flat major. The score is written for two staves, treble and bass clef.

Modulation à la dominante (Si**b**)

Musical score for the modulation to the dominant. The score is written for two staves, treble and bass clef, showing the transition from G minor to D minor.

Préparation de la cadence

Prolongation

Musical score for the preparation of the cadence and the prolongation. The score is written for two staves, treble and bass clef, showing the final measures of the piece.

Développement
1ère phase - modulation au relatif (do)

16

2ème phase - modulation au III (sol)

21

Retransition vers le ton principal

25

Réexposition
retour à Mi^b

29

Musical score for measures 29-33. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two staves. The right staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a dotted quarter note and a half note. The left staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including a dotted quarter note and a half note. The music concludes with a whole note chord in the final measure.

Conclusion

34

Musical score for measures 34-38. The score is written in bass clef with a key signature of two flats. It consists of two staves. The right staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a dotted quarter note and a half note. The left staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including a dotted quarter note and a half note. The music concludes with a whole note chord in the final measure.

Préparation de la cadence

39

Musical score for measures 39-43. The score is written in bass clef with a key signature of two flats. It consists of two staves. The right staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a dotted quarter note and a half note. The left staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including a dotted quarter note and a half note. The music concludes with a whole note chord in the final measure.

Gigue suite BWV 1009

Idee thématique A

B

Transition au ton de la dominante (Si^b)

C - confirmation du ton de la dominante

A à la dominante

Transition modulante vers le relatif (do min)

Confirmation du ton du relatif

Au relatif et modulation vers le III (sol)

17

2

C - confirmation du ton de sol

(Pédale de dominante)

A au ton principal (réexposition)

(B)

Emprunt au IV (LAb)

C - au ton principal et conclusion