

# MASTERCLASSE BAROQUE

## Sarabande et Double en B Min., BWV 1002, de J.S. BACH

par Gérard Rebours

On ne peut dicter une interprétation musicale, et encore moins celle d'une oeuvre de musique ancienne qui inclut un certain nombre d'éléments bien déterminés, mais variables, et impossibles à noter avec précision. C'est pourquoi cette série "masterclasses" ne peut proposer en plus d'une adaptation de l'oeuvre conforme aux possibilités de la guitare et aux usages anciens, qu'un exposé rappelant les éléments importants de l'approche interprétative de cette musique.

Donner des réalisations d'agrément, des indications de dynamique, ou changer l'écriture rythmique serait un abus de pouvoir pédagogique, et trahirait l'esprit de la musique ancienne.

### L'adaptation du violon à la guitare.

Donner à une oeuvre une instrumentation différente de celle d'origine était une pratique admise dans la musique dite ancienne. Jean Sébastien Bach et ses contemporains (Jean Philippe Rameau , Gaspard Leroux, Robert De Visée...) nous en ont donné divers exemples.

Dans tous les cas nous pouvons remarquer qu'ils ne réalisaient pas des adaptations littérales de la version antérieure, mais tiraient le meilleur parti possible de l'instrument ou de la formation maintenant utilisés en se basant sur la matière première musicale -et non instrumentale - de l'oeuvre.

Les limites polyphoniques du violon pouvant être dépassées sur la guitare, il sera nécessaire de reconsidérer l'approche des voix et des accords dans cette sarabande.

A la mesure 14, par exemple, on pourra faire entendre, par des tenues appropriées, les deux voix qui sont regroupées sous la même suite de croches :



On aurait aussi pu écrire le Double entièrement à deux voix :



*NYNY*

*"...Et je prie ceux qui saurons bien la composition, et qui ne connoistreront pas la Guitarre, de n'estre point scandalisez, s'ils trouvent que je m'escarte quelquefois des regles, c'est l'Instrument qui le veut, et Il faut satisfaire l'Oreille preferablement à tout". (Robert de Visée,1682)*

Dans la version pour violon de la sarabande qui nous intéresse ici, nous pouvons aussi trouver différents passages susceptibles d'interpeller "ceux qui saurons bien la composition" : une parfaite suite d'accords de trois sons (ex.3) amputée d'une note quelques mesures avant (ex.4) pour la simple raison que l'accord Si-Ré-Sol est irréalizable sur l'instrument, ainsi que quelques résolutions harmoniques inattendues (ex.5 et 6), car Mi-Sol-Si Mi dans le premier cas et La-Do#-Mi-La dans le second ne sont pas non plus "dans les cordes" du violon.



ex.3 (mes. 30)



ex.4 (mes. 5)



ex.5 (mes. 16/17)



ex.6 (mes. 12/13)

Ce genre de cas, tributaire de l'instrumentation d'origine, a été adapté aux possibilités de la guitare, dont le registre plus étendu dans le grave a aussi parfois été mis à profit.

L'interprète peut encore se réserver la possibilité de passer d'autres basses à l'octave inférieure, comme aux mesures 3, 4, 7, 8, 32.

Aux mesures 33 et 34, les petites notes suggèrent une transition vers la reprise et vers le début du Double.

## Éléments d'interprétation

*"Il faut jouer chaque pièce selon son véritable caractère, et avec le sentiment qui lui convient"*

(C.P.E. Bach, 1753)

### a) Tempo

On ne jouait probablement pas les partitas de violon de J.S.Bach pour animer des bals, mais ce n'est pas une raison pour en rendre méconnaissable les différents types de danses qu'elles comportent.

Francis Poulenc ou Igor Stravinski ont écrit des danses de leur époque (valse, tango) tout à fait dans les normes, reconnaissables comme telles et parfaitement dansables -même lorsque telle n'était pas leur destination première.

Malgré la réputation d' "abstraction" ou de "pureté" musicale qui a parfois été attribuée à l'écriture de Jean-Sébastien Bach, il est aisé de constater qu'il dotait les danses de ses suites de toutes leurs spécificités, permettant ainsi à un instrumentiste compétent de les rendre immédiatement identifiables, voire même dansables.

Le caractère chorégraphique est spécialement présent dans la pièce éditée ici, à laquelle un mouvement de Sarabande grave, avec une battue aux alentours de 84, conviendra parfaitement.

La caractéristique du second temps accentué, plus ou moins appropriée aux différents styles d'écriture des sarabandes, pourra s'appliquer ici en quelques occasions (mesures 1, 7, 10, 15, 16...)

*"On appelle Doubles, des Airs d'un chant simple en lui-même, qu'on figure et qu'on double par l'addition de plusieurs Notes qui varient et ornent le chant sans le gêner. (...) et si-tôt qu'on l'a commencé, il faut le poursuivre jusqu'à la fin de l'air."*

Cette définition donnée par J.J. Rousseau (Dictionnaire, Paris, 1768) n'implique aucun changement de tempo -contrairement aux habitudes de nombreux interprètes actuels.

C'est une variation qui combine en un unique développement linéaire les aspects harmonique et mélodique de la Sarabande.

Pour mieux observer les relations rigoureuses unissant la Sarabande et son Double, nous les avons présentés sur des portées parallèles.

### b) Notes inégales

Avant, pendant et après l'époque de Jean Sébastien Bach, les règles rappelant des principes de lecture rythmique différents de celui de notre culture classique actuelle sont régulièrement apparues dans les traités et les méthodes.

Dans la mesure à 3/4 de notre Sarabande, la somme de deux croches équivalait bien à la durée d'une noire, mais la première des deux - tombant sur la battue du temps - avait généralement une durée plus importante que la suivante. Une étude plus approfondie du sujet nous apprend que cette inégalité n'avait pas un caractère immuable ni répétitif, bien au contraire. Exécutée avec tact, il en résulte une grande souplesse, et une ressource d'expression insoupçonnée dont il serait dommage de se priver. Il serait aussi dommage d'utiliser ces règles pour donner à la musique un rythme saccadé et maladroit, bien que ce soit parfois le résultat des premiers essais en la matière.

Il est par contre beaucoup plus rare de trouver des conseils d'interprétation rythmique au sujet des mesures composées.

*"La première (croche) longue, la seconde brève, la troisième un peu longue"*, pourra-t-on lire en 1772 dans les "Principes de Musique" de Rappaport, à une époque où, selon C.P.E. Bach, on trouve beaucoup de pièces utilisant ces mesures.

Plus près de Bach, on remarque parfois des cas où ces groupes de trois croches sont notées égales dans une version et inégales ( croche pointée - double croche - croche) dans une autre (chez De Visée, 1716, chez les guitaristes espagnols...).

A une époque plus reculée, en 1626, Correa de Arauxo conseillait déjà de conserver l'usage ancien qui consiste, lorsque les croches sont groupées par multiples de 3, de s'arrêter un peu sur la première, mais moins sur les deux autres, et ceci dans le but de donner à la musique "ayrezillo y gracioso" (un petit air, et de la grâce). Et c'est bien pour cette raison que ces mutations rythmiques, ces façons de jouer un rythme différent de celui que l'on peut lire semblent spécialement importantes. Aussi, en gardant en mémoire les principes de souplesse évoqués ci-avant, on pourra expérimenter cette façon de traiter les croches dans le 9/8 du Double, et juger de l'effet produit.

### c) Agréments

Jean Sébastien Bach indiquait les agréments par : a) des symboles (*tr*, *~*, *~*, *~*...), b) des petites notes, c) des notes d'apparence normales mêlées aux autres. On peut observer ces trois catégories dès le début des célèbres "Pièces pour la Luth" BWV 995 :

The image shows a musical score for the beginning of 'Pièces pour la Luth' BWV 995. It consists of two staves of music. The first staff is labeled 'a)' and shows a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. It features a series of eighth notes with various ornaments (trills, mordents, etc.) indicated by symbols above the notes. The second staff is labeled 'b)' and 'c)' and shows the same music but with different ornamentation: small notes (b) and normal notes (c) are used instead of symbols. The bottom of the staff shows a bass line with octaves marked with an '8'.

Comparer la version autographe du compositeur avec une notation en tablature pour luth baroque est à même de nous retirer l'idée que toutes les indications d'origine étaient alors respectées à la lettre : les quatre premières mesures révèlent déjà plus d'une douzaine d'aménagements au niveau de la disposition rythmique, de la composition des accords et, ce qui nous intéresse plus particulièrement ici, des agréments : rajouts, et modification de ceux de l'auteur :

The image shows a musical score for the beginning of 'Pièces pour la Luth' BWV 995, similar to the previous one but with modifications. It features a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/8 time signature. The music is annotated with various ornaments (trills, mordents, etc.) and includes a bass line with octaves marked with an '8'. The score shows modifications to the original notation, including the addition of ornaments and changes in rhythm and harmony.

"*Sans eux, le meilleur des chants paraîtra vide*", nous rappelle le fils de Bach qui rejoint en cela les déclarations unanimes faites avant lui. Ses conseils concernant leur exécution -tant du point de vue technique et de celui du bon goût- sont trop nombreux pour être reproduit ici. Notons cependant que ses explications sont spécialement utiles "*dans les morceaux où n'en sont indiqués que peu ou pas du tout*", ce qui est le cas de cette Sarabande où ne figurent que quelques agréments écrits en double croches : il sera donc approprié d'en rajouter, notamment parce que la main gauche, pas trop durement sollicitée, a assez de liberté pour les exécuter, mais aussi en raison du style d'écriture, et du mouvement qui en laisse le loisir : "*...les agréments s'utilisent davantage dans les mouvements lents ou modérés...*" (C.P.E Bach)

Toutefois, afin de ne pas donner à l'interprète une version trop élaborée qui ne lui laisserait pas assez de choix personnels, je me suis contenté de noter les quelques tremblements les plus incontournables.

### d) Doigtés

Aucune indication de doigté ne figure ici, d'abord parce que la guitare en offre un grand choix, mais aussi parce que celui-ci se réduit considérablement si l'on désire donner à cette musique une sonorité quelque peu dans les normes de l'époque du compositeur ; dans ce cas, utiliser en premier lieu les cordes à vide, éviter des barrés ou des positions inutiles vers les cases élevées, bref faire au plus simple permet de laisser sonner l'instrument de façon homogène, et aussi de libérer des doigts de la main gauche qui seront bien utiles pour réaliser les agréments, écrits ou non.

On pourra aussi utiliser les coulés de main gauche et, spécialement dans le double, essayer de rendre l'effet sonore des "campanelles", propre au théorbe et à la guitare baroque, en évitant de jouer certains passages en notes consécutives sur la même corde, et en laissant leurs résonances se chevaucher par l'emploi de cordes différentes.

Les 6 notes ré - do# - si - sol - fa# - mi, par exemple, (mesures 2-3) seraient alors jouées respectivement sur les cordes 2, 3, 2, 3, 4, 5.

Utiliser cette technique à loisir donnera à chaque interprétation une touche personnelle.



Les règles et le langage de la musique ancienne s'acquièrent en la pratiquant conjointement à l'étude des écrits d'alors : traités complets (tel celui de C.P.E. Bach cité ici), introductions et conseils donnés par les auteurs dans leurs publications, observation des sources musicales. De nombreuses éditions en fac-similé de ces ouvrages sont actuellement disponibles, mais l'on peut au début se référer à des ouvrages de synthèse comme :

- Les "Secrets" de la musique ancienne, de A. Geoffroy-Dechaume, éd. Fasquelle (ou, en italien, Ricordi)
- Les Règles de l'Interprétation Musicale à l'Époque Baroque, de J.C. Veilhan, éd. Leduc
- Dictionnaire d'interprétation, de J. Saint-Arroman, éd. Librairie Honoré Champion, Paris.
- Préface de "Les deux livres de guitare de R. de Visée", Charnassé, Andia, Rebours, éd. Transatlantiques.

# Sarabande et Double

BWV 1002

**J. S. BACH**  
Version pour guitare :  
Gérard Rebours

## Sarabande

Musical notation for the Sarabande part, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The notation includes a trill (tr) in measure 4.

## Double

Musical notation for the Double part, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4.

Musical notation for the Sarabande part, measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5'. Measure 8 ends with a first ending bracket labeled '1'.

Musical notation for the Double part, measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5'. Measure 8 ends with a first ending bracket labeled '1'.

Musical notation for the Sarabande part, measures 9-12. Measure 9 is marked with a '9' and a second ending bracket labeled '2'. Measure 12 ends with a first ending bracket labeled '1'.

Musical notation for the Double part, measures 9-12. Measure 9 is marked with a '9' and a second ending bracket labeled '2'. Measure 12 ends with a first ending bracket labeled '1'.

Musical notation for the Sarabande part, measures 13-16. Measure 13 is marked with a '13'. Measure 16 ends with a first ending bracket labeled '1'.

Musical notation for the Double part, measures 13-16. Measure 13 is marked with a '13'. Measure 16 ends with a first ending bracket labeled '1'.

17

Musical notation for measures 17-20, first system. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It contains chords and melodic fragments. The bottom staff is in treble clef with the same key signature and time signature, featuring a continuous eighth-note melody.

21

Musical notation for measures 21-24, second system. The top staff continues with chords and melodic lines, including some notes with slurs. The bottom staff continues with the eighth-note melody.

25

Musical notation for measures 25-27, third system. The top staff includes a trill (tr) above a note in measure 25. The bottom staff continues with the eighth-note melody.

28

Musical notation for measures 28-30, fourth system. The top staff features a melodic line with slurs and a trill. The bottom staff continues with the eighth-note melody.

31

Musical notation for measures 31-32, fifth system. The top staff includes a trill (tr) above a note in measure 31. Both staves conclude with first and second endings, indicated by '1' and '2' above the notes.