

The background of the cover features a close-up of a violin's body on the left side, showing the wood grain and the f-hole. The right side is a textured, aged paper with faint, handwritten musical notation. The title is printed in a large, black, serif font over this background.

J.S. Bach
**6 Sonates &
Partitas pour
Violon seul**

ÉDITION PÉDAGOGIQUE

Indications techniques et
commentaires de

GEORGES ENESCO

Recueillis et développés par

SERGE BLANC



Ce document est sous licence Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License

J.S. BACH

6 Sonates & Partitas pour Violon Seul

Édition Pédagogique avec les indications techniques et commentaires de Georges Enesco recueillis et développés par Serge Blanc.

Durant les années d'enseignement qu'il a reçu de son maître Georges Enesco, Serge Blanc a rassemblé et annoté les indications violonistiques et techniques d'interprétation pour ce qu'Enesco appelait «l'Himalaya des violonistes»: les Sonates & Partitas pour Violon Seul de Jean-Sébastien Bach.

Ce document exceptionnel rassemble ces indications commentées, avec sonorités, phrasés, tempi, musicalité, doigtés, expressions, aboutissement du travail de toute une vie du maître, considéré comme l'un des meilleurs interprètes de cette œuvre. Après les avoir enseignés lui-même pendant plus d'un demi-siècle à ses propres élèves, Serge Blanc a souhaité les transmettre aux futures générations de violonistes. Le présent document, ainsi que des enregistrements de Serge Blanc avec Enesco sont disponibles en libre accès sur www.sergeblanc.com

PRÉFACE.....	3
SONATE I (BWV 1001).....	5
PARTITA I (BWV 1002).....	18
SONATE II (BWV 1003).....	31
PARTITA II (BWV 1004).....	42
SONATE III (BWV 1005).....	62
PARTITA III (BWV 1006).....	77
CONCLUSION.....	89

Préface

Il est de notoriété publique que les **Sonates & Suites pour Violon Solo de J.S. Bach** étaient le pain quotidien de Georges Enesco, comme pour tout musicien en ayant reconnu la valeur et la nécessité indispensable à sa culture.

Il considérait ces chefs-d'œuvre comme « l'Himalaya des violonistes », dont il était l'un des plus grands du XXème siècle !

Il les étudia et les enseigna toute sa vie, à la fois en tant que grand interprète avec sa réflexion sur tous les problèmes techniques que présentent ces œuvres particulièrement difficiles, mais aussi et surtout du point de vue du génial compositeur qu'il était, comprenant ainsi ce qu'elles exprimaient de la part du plus grand musicien de tous les temps : J.S. Bach !

Il s'agissait avant tout pour Georges Enesco de transmettre aux nouvelles générations le résultat très riche de ses recherches artistiques, culturelles et techniques qu'il avait accomplies et prouvées par son propre exemple au cours de sa magnifique carrière de violoniste à côté de celle qui lui importait le plus, celle de compositeur.

Lorsque Georges Enesco, de retour en France en 1947, décida de redonner des cours, j'ai eu la chance de les suivre pendant cinq ans, à l'issue desquels il m'offrit l'exceptionnelle occasion de donner un récital de Sonates avec lui au piano ! Ce fut la chance de ma vie...

Mais durant ces cinq années, j'avais recueilli un maximum de son enseignement, en particulier concernant ce qu'il considérait comme essentiel dans la culture musicale : J.S. Bach !

Je n'imaginai pas encore à ce moment que le trésor qu'il m'avait transmis, ainsi qu'à tous ses élèves (qu'il nommait sans fausse modestie ses « collègues »!), me servirait toute ma vie de musicien... car ce n'est qu'avec l'expérience que l'on comprend ce que contiennent ces œuvres indispensables à la culture de tout musicien jouant d'un instrument à cordes (violon, alto ou violoncelle).

Ce n'est pas un hasard si tous les grands artistes jouant ces instruments ont passé leur vie à les étudier, les jouer durant leur carrière, les enregistrer... voire les rééditer à leur idée. Or, si Georges Enesco les a beaucoup jouées, enseignées et enregistrées... il n'existe malheureusement pas d'édition révélant ses indications précises et les commentaires qu'il en faisait abondamment !

Il faut savoir quelles étaient ses difficultés d'existence à l'époque où, ayant dépassé la soixantaine d'années et atteint d'une grave maladie de la colonne vertébrale, il avait perdu à la fois tous ses biens et sa patrie adorée : la Roumanie !

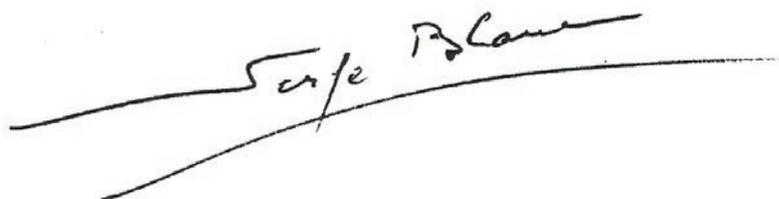
Pendant les 55 années qui suivirent, j'ai continué ma réflexion sur les fruits précieux de l'enseignement que j'avais reçu de ce très grand maître, apprenant à transmettre à mon tour ce que j'en avais reçu, distribuant à chacun de mes élèves les indications qu'il m'avait généreusement données, afin de les aider à les comprendre et les interpréter.

Sonorité adéquate, phrasé, musicalité traduite de manière artistique ou intimement expressive, sont le résultat obtenu grâce à la stricte application des indications et commentaires recueillis par une patience et une volonté acharnées !

Concernant par exemple les tempi conseillés par Enesco et indiqués au début de chaque pièce dans cette édition, ceux-ci ont été établis par lui en fonction de l'indication donnée par la main de J.S. Bach.

Cette seule indication est essentielle... mais ne figure dans aucune édition. Or, lorsqu'un jeune élève (ou même professeur !) aborde ces œuvres pour la première fois, il ne peut en avoir la science infuse... Seule l'expérience ultérieure lui permettra éventuellement d'apporter sa propre interprétation et ses modifications personnelles, en ayant d'abord compris les bases essentielles grâce à des références éprouvées.

C'est ce qui justifie le titre **Édition Pédagogique** que j'ai choisi, en fonction du précieux héritage reçu par Georges Enesco !

A handwritten signature in black ink, reading "Serge Blanc". The signature is written in a cursive style and is positioned above a horizontal line that spans the width of the signature.

Serge Blanc

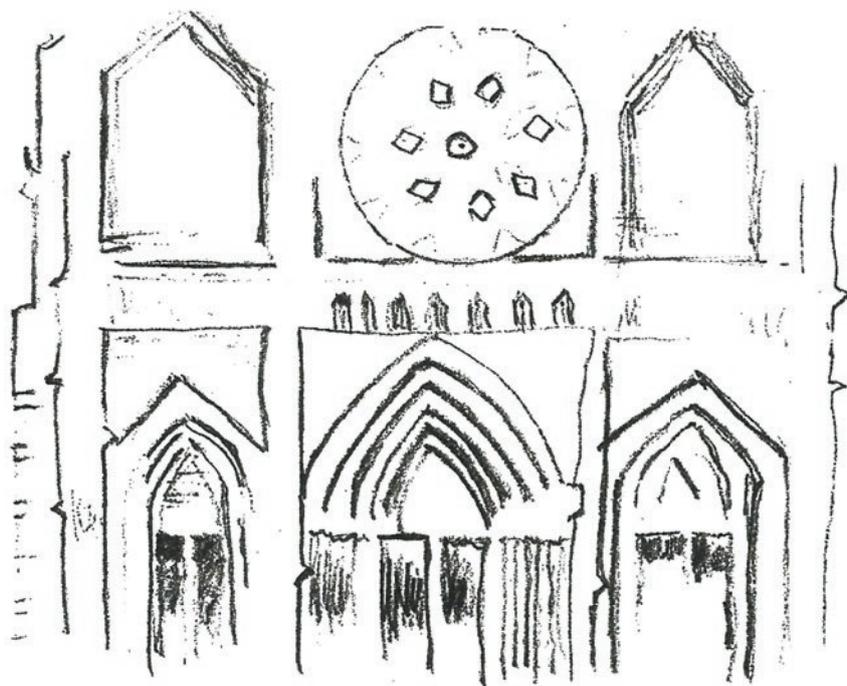
Sonata I

BWV 1001

Sonata I

BWV 1001

ADAGIO (Prélude)



Imaginer le portail d'une cathédrale

De toute évidence l'esprit et l'âme de Georges Enesco étaient stimulés par toute une imagerie poétique, qui animait son génie musical... Voir notamment ses **Impressions d'Enfance** écrites en pleine maturité.

Sa fréquentation assidue des **Sonates et Suites de J.S. Bach**, durant toute sa vie de musicien/créateur/interprète et pédagogue, en subit donc l'effet permanent et chaque pièce précieuse de ce monument de l'esprit humain évoquait pour lui une vision poétique précise, qui marquait profondément son interprétation personnelle et donc son enseignement. Je ne puis oublier l'effet particulier qui marquait son visage et sa démonstration musicale au piano, lorsqu'il voulait communiquer telle ou telle interprétation.

Celle de ce premier **Adagio** ouvrant, tel un majestueux portail de Cathédrale, ce fabuleux trésor de l'esprit humain que sont ces **Sonates et Suites** qui vont suivre, fut particulièrement marquante.

Chaque fois qu'il m'arrive de passer devant ce majestueux portail de Notre-Dame de Paris, la même émotion me saisit à la gorge que lorsqu'il m'arrive d'interpréter cette œuvre sacrée... ou de l'enseigner à mon tour!

Techniquement parlant, cela se traduit par l'ampleur et la recherche d'une beauté de la sonorité, permises par l'utilisation d'une grande longueur d'archet et l'observation des indications d'Enesco en ce sens.

Je pense sincèrement que cette puissance d'évocation marquait surtout la personnalité de Georges Enesco et que ses élèves aimaient à s'en laisser imprégner.

Ils sentaient que leur vie artistique en serait conditionnée de manière très profondément enrichie.

Nous n'avions plus qu'à nous laisser porter par le souvenir inoubliable, pour effectuer ensuite les années de travail que nous n'aurions de cesse d'accomplir, pour nous élever le plus près possible de ce niveau.

Concernant cette première œuvre, il faut avant tout en respecter très précisément les contours rythmiques si nettement exprimés de la main de ce demi-dieu qu'était son auteur.

On parle communément d'une improvisation écrite... c'est le cas. Mais c'est celle de J.S. Bach et non de n'importe quel interprète qui ose s'en emparer.

Si l'on observe attentivement les détails de ses rythmes précis à la quintuple-croche près, on doit reconnaître qu'on n'a pas plus le droit d'en changer la valeur qu'on oserait toucher au détail d'un Rembrandt ou d'un Michel Ange que l'on se contente de regarder...

Mais une œuvre musicale doit aussi subir la manipulation particulière de chaque interprète, faute de rester à l'état de manuscrit... C'est là qu'intervient la personnalité plus ou moins cultivée et respectueusement intelligente de chaque artiste osant s'en approcher.

Il faut donc commencer par essayer de comprendre chaque détail exprimé par l'auteur et ne pas ménager sa peine ni son temps pour en trouver l'exacte expression.

Cela demande toute la vie, mais quel enrichissement pour celui qui en entrevoit la beauté infinie.

Sonata I

BWV 1001

J. S. BACH

Adagio $\text{♩} = 40$

f *meno f*

f

p

2° Corde *f*

p

p

III *p* *cresc.* *f*

f

3° Corde *p*

p *f* *poco allargando* *ff*

Sonata I

BWV 1001

FUGA

♩ = 76

Georges Enesco considérait cette **Fugue** comme un modèle du genre et J.S. Bach lui-même la transcrivit pour orgue plus tard.

Son interprétation est claire du point de vue de l'écriture, mais techniquement très difficile pour l'instrument.

Son thème initial avec ses 4 notes répétées est facile à repérer, mais les accords qui souvent l'expriment exigent une très grande attention dans la justesse de leur réalisation.

La construction « architecturale » de chaque exposition commence, presque toujours, par des notes simples qui se doublent, se triplent, ou deviennent des accords de 4 sons, ce qui provoque un crescendo naturel qui évolue jusqu'à sa cadence, puis se poursuit par un *divertimento*, lui-même interrompu par la reprise du thème.

Mesures 83/84, le thème se trouvant à la basse d'accords de 4 sons, il est musicalement nécessaire de les retourner en les attaquant par la note supérieure en faisant ressortir la basse. Ces accords se jouent obligatoirement **fortissimo**.

Mais cette œuvre est si bien construite que chaque montée du thème s'accompagne d'un crescendo naturel, même s'il ne figure pas dans le manuscrit.

Enesco faisait suivre l'évolution naturelle des phrases par des nuances qui en ressortaient logiquement. Elle figurent donc dans cette **Édition Pédagogique**.

De même que les doigtés et les coups d'archet, elles sont les indications précises d'Enesco.

Le tempo de ♩ = 76 reste **immuable** en dehors des assouplissements de fin de phrase et d'une reprise immédiate lors de la réexposition.

FUGA $\text{♩} = 76$

Allegro

The musical score consists of ten staves of music, numbered 1 through 31. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets, sixteenth-note runs, and various rests. Performance markings include dynamics such as *(p) sp.*, *(mf)*, *leggiere p*, *cresc.*, *f*, *p (sp)*, *pp*, *mf*, and *(expressif)*. There are also articulation marks like accents and slurs, and fingering numbers (1-5) are provided for many notes. The piece concludes with a final measure marked *(expressif)*.

Musical score for a piano piece, consisting of ten staves of music. The notation includes various dynamics, articulations, and performance instructions.

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include *ff* and *expressif*. The instruction *SOSTENUTO* is written below the staff.
- Staff 2:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *pp* and *p*. The instruction *SIMILE* is written above the staff with an arrow pointing to the right.
- Staff 3:** Features a more regular rhythmic pattern. Dynamics include *f*.
- Staff 4:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *p*.
- Staff 5:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *p*. The instruction *calme* is written below the staff.
- Staff 6:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *f*.
- Staff 7:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *ff*. The instruction *SOSTENUTO* is written above the staff.
- Staff 8:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *ff*.
- Staff 9:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *ff*.
- Staff 10:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *P*. The instruction *SOSTENUTO* is written below the staff.

66

69 *p*

72

75

78

81

84 *SOSTENUTO* *rall.*

87 *TEMPO 10* *SS*

90

93 *Sost. ad lib.* *SSS* *LARGE*

Sonata I

BWV 1001

SICILIANA

♩ = 80/86

De caractère dansant d'allure modérée, cette pièce doit garder à son rythme souplement balancé  un tempo « dansable », c'est-à-dire ne pas devenir trop lent.

Le tempo ici préconisé par Enesco est de ♩ = 80/86, avec, comme toujours, les assouplissements de fin de phrase, mais une reprise immédiate du tempo dès la phrase suivante.

Une autre caractéristique importante est l'écriture contrapuntique de cette œuvre conçue à trois parties : 1 basse et 2 soprani



ce qui implique un **choix** de sonorités appropriées aux instruments supposés jouer ensemble : 1 basson + 2 hautbois **ou** 2 flûtes.

C'est alors qu'Enesco savait expliquer comment jouer ces basses en recherchant la sonorité du basson (archet plus léger vers la touche) et celle des 2 soprani hautbois ou flûte (plus près du chevalet) en indiquant aussi des doigtés favorisant le contraste, ce qui explique certains d'entre eux un peu plus difficiles mais efficaces en ce sens... par le choix des cordes.

La concentration d'esprit et la volonté d'y parvenir finit par rendre l'effet possible et très musical.

Bon courage, car cette **Sicilienne** est l'une des pièces les plus difficiles... et donc souvent imposée dans les concours. Mais sa beauté en facilite le travail !

SICILIANA

$\text{♩} = 80 - 86$

(poco espressivo)

(dolce)
4^o Corde

The musical score is written for the 4th string of a violin. It consists of 19 measures. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. The piece is marked *(dolce)* and *(poco espressivo)*. The tempo is indicated as $\text{♩} = 80 - 86$. The score includes dynamic markings such as *f* and *p*, and performance instructions like *calando* and *p dolce ma sostenuto*. The piece concludes with a fermata over the final note.

Sonata I

BWV 1001

PRESTO

♪ = 208

Ce dernier mouvement, servant de conclusion à la **Première Sonate**, se joue très vite, comme l'indique son titre, mais **surtout pas** dans l'idée d'un « Perpetuo mobile » à l'allure débridée d'un record de vitesse !

Premièrement, il faut « penser » son rythme indiqué à **3/8 par mesure**, qui est sa structure de base.

Deuxièmement, il faut faire ressortir les séquences de phrasé indiquées ici par ces crochets de fin et de début  ce qui n'implique **surtout pas d'interruptions ni de modifications de tempo**.

Il s'agit plus précisément d'une **ponctuation**, qui se traduit par de légères **impulsions d'archet** aux endroits indiqués. Ce qui dans l'ensemble donne une structure musicale qui évite justement la platitude de notes trop rapides dénuées de sens artistique.

De même les nuances indiquées suivent les courbes mélodiques **ascendantes** ou **descendantes** de l'écriture de cette œuvre fortement conclusive.

Presto $\text{♩} = 208$

f e deciso

dimin. *mf*

p

cresc.

f

p

f

dimin.

cresc.

4f

f

67 *mf* 2 1 3 4

73 *dim.* *p* 4 3 0 2

79

85 *p* 0 3 4

91 *f* 2 0 2

97 *mf*

103

109

115

122 *p* 4

129 *p* *cresc.* 0 1 *f* *f*

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Measure numbers 67, 73, 79, 85, 91, 97, 103, 109, 115, 122, and 129 are indicated at the beginning of their respective staves. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include *mf*, *dim.*, *p*, *f*, and *cresc.*. There are also some performance instructions like *mf* and *f* with a hairpin. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some chords. The final measure (129) ends with a double bar line and a repeat sign.

Partita I

BWV 1002

Partita I

BWV 1002

Cette 1^{ère} **Partita**, dite **Suite en Si mineur**, est composée de 5 Danses anciennes dont chacune est doublée d'une variation exactement proportionnée en phrasé et en tempo.

Il est important d'en tenir compte pour sa réalisation musicale. C'est-à-dire que les « Doubles » sont en réalité une variation directe de chaque Danse et pourraient se jouer ensemble à 2 parties. Ils doivent donc se concevoir et se réaliser dans le même esprit.

ALLEMANDE

La 1^{ère} Danse - une **Allemande** d'origine germanique, comme son nom l'indique - est d'allure modérée voire un peu lente et ses triple-croches sont légèrement marquées par rapport à la double-croche pointée.

Pour bien établir son rythme très précisément écrit par J.S. Bach, il est bon de commencer son étude à $\text{♩} = 63$ avec le métronome, que l'on devra évidemment « oublier » lors de l'interprétation finale.

Sonorité ample et soutenue, vibrato calme et régulier sur **toutes** les notes.

Les quelques trilles doivent être lents et s'arrêter sur le point.

DOUBLE

Le **Double** se jouera au même tempo ($\text{♩} = 63$) et calmement au milieu de l'archet.

Conserver le même tempo jusqu'à la fin malgré les assouplissements du phrasé.

Partita I

BWV 1002

ALLEMANDA $\text{♩} = 63$

SOSTENUTO

The musical score for the Allemanda from Partita I, BWV 1002, is presented in a single staff. The piece is in G major and 3/4 time, with a tempo marking of $\text{♩} = 63$. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "SOSTENUTO". The score is divided into measures, with measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, and 19 indicated. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and mordents throughout the piece. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *res.*, *creso.*, *p*, *f*, and *espressivo*. The score includes first and second endings (1^a and 2^a) starting at measure 11. The piece concludes with a final cadence in measure 19.

21 *sostenuto*

23 *f* *S (12V)* *f* *(12V)*

P seconda volta

DOUBLE $\text{♩} = 63$

mf

4

7

10 *f*

13 *mf*

16 *f* *espressivo*

19 *f* *p* *f* *p*

22 *f*

Partita I

BWV 1002

COURANTE (Corrente)

Danse italienne ou française rapide ♩ = 132, de caractère vif, exprimé ici par un coup d'archet dit « martelé » court et solide au milieu de l'archet.

Léger vibrato sur toutes les notes.

Là encore, le développement montant et descendant est soutenu par de légères nuances de volume sonore du même sens.

DOUBLE (Presto)

♩ = 132

Comme dans le précédent, ce **Double** sera du même tempo que sa danse (♩ = 132) et se jouera d'un coup d'archet rapide et court du milieu et surtout d'un poignet ultrasouple.

Suivre les marques \lceil et \rfloor pour certaines indications de phrasé intérieur et d'interprétation, correspondant souvent à des formules répétitives.

Éviter les accélérations intempestives, malvenues dans le style de Bach.

COURANTE $\text{♩} = 132$

(dolce e con gusto)

mf

7

13

19

dimin.

25

31

p *mf*

37

43

49

55

61

f

67 1 3 1 3 2 1 1 4 1 4 1 4 2 2 2 4

74 3 0 3 3 3 4 1 1 4 2

DOUBLE
Presto $\frac{7}{4} = 132$

(leggiero)

5 1 2 1 3 2 0

9 4 3 1 0 3 1

13 3 2 1 4 2 0

17 1 2 0 3 3 2 4 2

21 3 1 2 4 1 0 1 4 2

25 4 4 4 0 2 2

29 4 3 1 2 1 2 2 1

2^e Position

33

mf

37

41

p (sp.)

45

cresc.

49

53

p (sp.)

57

61

65

69

73

cresc.

77

ff

Partita I

BWV 1002

SARABANDE

♩ = 58

DOUBLE

♩. = 70

Danse lente et grave d'allure un peu solennelle chez J.S. Bach : ♩ = 58

Celle-ci doit s'exprimer largement en utilisant tout l'archet dans un volume sonore assez ample, avec un vibrato lent mais sur chaque note.

Faire sentir le phrasé indiqué par les signes  pour situer la fin et le début des séquences, exactement comme existent les inflexions du langage parlé en toutes les langues.

Autant la **Sarabande** est ample et d'allure solennelle, autant son **Double** doit rester simple et se jouer intégralement d'un coup d'archet détaché **au milieu** et seulement avec les quelques nuances indiquées, dans un volume sonore plutôt modéré : ♩. = 70

SARABANDE $\text{♩} = 58$

Musical score for Sarabande, measures 1-26. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 58$. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *sf* (sforzando), and performance instructions like "TOUT L'ARCLET" and "SOSTENUTO". The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings and bowing techniques are indicated throughout the piece.

DOUBLE $\text{♩} = 70$

Musical score for Double, measures 1-29. The piece is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 70$. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo), and performance instructions like "ost." (ostinato). The notation is characterized by rapid sixteenth-note passages and includes first and second endings. Fingerings and bowing techniques are indicated throughout the piece.

Partita I

BWV 1002

BOURRÉE

♩ = 72

Cette danse est très rustique et d'une grande énergie.

Ses premiers grands accords de 4 sons exigent beaucoup de résolution avec un coup de vibrato sur les notes supérieures.

La réponse se fait dans la nuance piano à partir de la levée de la 5^{ème} mesure, puis se développe par un crescendo vers un forté suivant la montée de la phrase, brièvement interrompue par une courte nuance piano, avant de se conclure dans un grand forté.

La seconde partie, à partir de la double barre, reprend avec vigueur le développement de la conclusion précédente et les grands accords obligent à un fort volume sonore, jusqu'à la levée de la mesure 29, qui alterne en question/réponse *mf/f/p* jusqu'à la mesure 38 qui revient au *f*.

De nouveau quelques échanges piano/forté, pour se terminer par une conclusion *fortissimo* !

Cette œuvre très difficile réclame un travail attentif concernant la justesse et la qualité sonore de ses accords, qui malgré leurs quatre sons simultanés ne doivent pas paraître agressifs ou écrasés.

Seule une attaque bien admise à l'oreille, suivie d'une grande vitesse d'archet, peut en assurer la bonne réalisation.

Le tempo assez vif de cette danse paysanne à 2/2 de 72 à la blanche doit être constant jusqu'à la fin, quelles que soient les difficultés.

Elle est souvent imposée dans les concours des grands orchestres pour tester l'oreille des candidats et leur constance de tempo à l'exécution.

DOUBLE

♩ = 72

Son **Double** est une variation dont l'énergie, qui doit rappeler celle de la **Bourrée**, s'exprimera par un coup d'archet en un **fort détaché martelé du milieu**.

Les nuances indiquées doivent rappeler exactement celles de la **Bourrée** qu'elles reflètent.

BOURRÉE $\text{P} = 72$

f con risoluzione

Tempo

adpress.

Sostenuto

f cresc.

The musical score consists of ten staves of music in G major, 3/4 time. The tempo is marked as $\text{P} = 72$. The score includes various performance instructions such as *f con risoluzione*, *Tempo*, *adpress.*, *Sostenuto*, and *f cresc.*. It also features numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs, staccato). The piece concludes with a *Sostenuto* marking and a final chord.

DOUBLE $\rho = 72$

f martelé au milieu

f

mf

f

f

f

f

p

cresc.

f

sostenuto

f

cresc.

f

CODA

ff

RIT 2da Volta

Sonata II

BWV 1003

Sonata II

BWV 1003

GRAVE ♪ = 44

Ce n'est pas un hasard que Bach ait choisi l'indication GRAVE pour cette **introduction** à la **2^{ème} Sonate**. Ce terme qualifie le tempo lent et le caractère particulièrement méditatif qui n'est plus celui de l'improvisation presque romantique de l'**Adagio** de la **1^{ère} Sonate**.

On entre ici directement dans le cœur profondément religieux et croyant de cet auteur sublime qu'est J.S. Bach. Cette page musicale est peut-être à la fois la plus contemplative et célébrante qu'un être humain ait conçue jusqu'à lui.

Seul Beethoven a su retrouver de telles cimes dans certains passages lents et méditatifs de ses Quatuors à cordes.

Cette œuvre très lente exige une parfaite maîtrise dans la répartition, la pression et les emplacements de l'archet sur la corde, pour trouver les sonorités qui peuvent seules en musique traduire ces plus intimes sentiments de l'âme humaine songeant à sa destinée tragique. Croyant ou non, on ne peut être insensible à cette ligne mélodique parsemée d'accords dramatiques et d'élan mystiques vers une espérance salvatrice, mais qui se termine en points de suspension sur une Dominante... qui mène à la **Fugue** qui suit !... et dont la simplicité du thème initial contraste avec le message métaphysique qui vient d'être émis...

FUGA ♪ = 77

Comme pour toutes les **Fugues**, celle-ci commence par l'exposition successive de chaque partie dont on doit donner la première impulsion avec un léger accent. La cellule thématique se compose de deux double-croches en levée, suivies de sept croches. Le développement s'en poursuit de diverses manières jusqu'au premier **divertissement** qui intervient mesure 45 et évoluera lui-même jusqu'à la mesure 61 où le thème reviendra en voix de soprano.

Entretemps il est utile de signaler qu'à la mesure 39, sur la dernière croche, le thème passant à la basse, il faut attaquer les accords par le haut (ce qui est au départ assez difficile parce qu'inhabituel) pour faire ressortir cette basse.

Le même processus se reproduira mesures 91 et 99 puis 272 et 281. Comme toujours on évitera la monotonie en faisant ressortir les nuances indiquées, qui suivent les évolutions ascendantes ou descendantes du phrasé.

Il faut porter une attention particulière au maintien du tempo initial de ♪ = 77, que l'on reprendra strictement après chaque fin de période, dont on peut parfois - mais pas systématiquement - élargir la conclusion lorsque celle-ci se produit après une assez longue évolution.

Bon courage !

Sonata II

BWV 1003

$\text{♩} = 44$

Gravo

The musical score consists of ten staves of handwritten notation. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). There are also markings for *Gravo*, *oroso.*, and *sostenuto*. The score includes numerous fingerings (1-4) and articulation marks (accents, slurs). The piece is in 4/4 time, as indicated by the tempo marking $\text{♩} = 44$. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score is written in a single system, with measures numbered 1 through 19. The notation is dense and complex, with many slurs and ties. The handwriting is clear and legible.

This page of musical notation for guitar contains ten staves of music, numbered 68, 75, 82, 89, 96, 102, 108, 114, 120, and 126. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 2 0, 1, 2, 3, 4), and dynamic markings such as *p* and *f*. A *Tempo* marking is present above the staff starting at measure 120. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

140

147

154

161

168

174

181

187

193

199

205

Sost.

Tempo

f

p

This musical score consists of ten staves of music, numbered 140 through 205. The notation is for guitar, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by intricate fingerings, often indicated by numbers 1-4 above notes, and various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes. Performance markings include *Sost.* (Sostenuto) at measure 154, *Tempo* at measure 161, *f* (forte) at measure 187, and *p* (piano) at measure 205. The score includes numerous slurs, ties, and dynamic hairpins. Measure numbers are placed at the beginning of each staff.

Handwritten musical score for guitar, measures 211-278. The score is written on ten staves, each beginning with a measure number. The music is in treble clef and features complex rhythmic patterns, including triplets, sixteenth notes, and eighth notes. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various performance markings such as accents (v), slurs, and dynamic markings like *SOSTENUTO*. Measure numbers are: 211, 217, 223, 229, 236, 243, 250, 257, 264, 271, and 278. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note in measure 278.

285 *SOSTENUTO* V U V U 32

Andante $\text{♩} = 63$

p molto legato ed espressivo simili

4

7

10

1^a 2^a

13

16

SOSTENUTO

Sost.

19

22

25

sostenuto *p* *FIN*

Sonata II

BWV 1003

ANDANTE

♩ = 63

Comme toujours, J.S. Bach sait faire alterner les moments de tension, comme ceux de cette **Fugue** particulièrement riche en évolutions culminantes et se terminant par une cadence fulgurante éclatant sur une brève mais triomphale conclusion, avec l'apaisement que procure enfin cet **Andante**.

Enesco en comparait la partie accompagnante à des « pas dans la neige ».

La difficulté particulière de cette pièce est d'en faire ressortir la ligne mélodique supérieure légèrement plus marquée que la partie accompagnante présente, mais discrète. Veiller à soutenir la ligne mélodique sans l'interrompre par des coups d'archet trop marqués, mais en donnant assez de souffle à la sonorité en allongeant beaucoup l'archet plutôt vers la touche.

La main gauche doit être expressive, mais avec un vibrato discret sur toutes les notes.

ALLEGRO

♩ = 40 (BACH $\frac{2}{2}$)
(♩ = 80/84)

Ce dernier mouvement apporte à son tour un dernier contraste à la calme prière qui vient d'avoir lieu.

Il s'agit d'un **Allegro** brillant - environ ♩ = 80/84 - dont les nuances en alternance **f** et **p** sont de l'auteur lui-même et doivent être très affirmées de part et d'autre.

Comme d'habitude dans ces mouvements rapides et bariolés sur toutes les cordes, on utilisera peu de longueur d'archet et avec un poignet droit ultrasouple et un avant-bras presque immobile.

Naturellement le tempo doit rester constant et sans accélérations intempestives.

$\text{♩} = 80$ ($\text{♩} = 40$)

Allegro

f *p leggiero* *f* *p*

3 *f* *p* *f*

6 *p* *f*

9 *f*

12 *f*

15 *p*

18 *f*

21 *f*

24 *f* *p* *f* *p*

27 *f* *p*

29 *f* *p* *f*

32

35

38

41

43

46

48

50

52

54

56

p *cresc.* *f* *ff* *TEMPO* *SOSTENUTO*

Detailed description: This page of musical notation consists of ten staves of music, numbered 32 through 56. The notation is for guitar, featuring a variety of techniques and dynamics. Staves 32-35 show a melodic line with slurs and accents. Staff 38 includes a dynamic marking of *p* (piano) and a *cresc.* (crescendo) marking. Staff 41 is marked *f* (forte). Staff 50 is marked *ff* (fortissimo) and includes the instruction *TEMPO*. Staff 56 is marked *p* (piano) and includes the instruction *SOSTENUTO*. The music contains numerous slurs, accents, and dynamic markings, along with technical notations such as triplets and fingerings.

Partita II

BWV 1004

Partita II

BWV 1004

ALLEMANDE

♩ = 66

Contrairement à l'**Allemande** de la première **Partita** en Si mineur, celle-ci est plutôt mélodique que polyphonique.

Il faut donc en suivre les courbes ascendantes ou descendantes avec des volumes sonores et une expression qui leur correspond.

Il faut aussi tenir compte de sa ponctuation pour en faire apparaître le phrasé.

Étant une pièce d'ouverture d'une Suite si importante, contenant notamment la **Chaconne**, considérée comme « l'Everest » des violonistes, il faut lui donner l'ampleur qui convient, en adoptant dès le départ une large sonorité en volume et en expression, c'est-à-dire un vibrato présent mais discret sur toutes les notes et un coup d'archet bien à la corde et assez allongé.

Suivre les nuances indiquées par Enesco.

Respecter calmement son tempo : ♩ = 66

Partita II

BWV 1004

ALLEMANDA $\text{♩} = 66$

The musical score for the Allemanda from Partita II, BWV 1004, is presented in a single system of ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as $\text{♩} = 66$. The piece begins with a forte (*f*) dynamic and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score includes numerous articulation marks, such as slurs, accents, and slurs with accents. Fingerings and bowings are indicated throughout the score. The piece concludes with a final cadence in the key of G major.

Partita II

BWV 1004

COURANTE

♩ = 112

D'allure plus vive, cette danse d'origine italienne se jouera à ♩ = 112, avec des coups d'archet plus animés, puisque l'on passe de manière alternative de suites de notes liées en triolets à des séquences de croches pointées-doubles séparées par un léger arrêt de l'archet.

Observer exactement la double-croche de levée du départ de chaque partie, en lui donnant juste sa valeur courte avec beaucoup d'énergie.

Maintenir le tempo d'un bout à l'autre.

COURANTE $\text{♩} = 112$

Musical score for Courante, measures 1-50. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). Articulation marks such as accents (*>*) and staccato (*stacc.*) are present. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at measure 50.

Partita II

BWV 1004

SARABANDE

♩ = 44

Cette **Sarabande** est l'une des œuvres violonistiques de Bach les plus imposées pour tous les concours, en raison des difficultés techniques et musicales qu'elle demande de résoudre.

D'abord son tempo - plutôt lent - exige un compromis ne faisant pas oublier qu'il s'agit, comme son titre l'indique, d'une **danse** dont l'on doit sentir le rythme et non d'un **Adagio** et encore moins d'un **Largo** tel qu'on l'entend trop souvent.

Celui de ♩ = 44 est ce qu'Enesco conseillait de garder intégralement et de manière régulière, en en reprenant l'exacte allure après les fins de phrase.

La ligne mélodique, qui est partout à la partie supérieure, doit apparaître sans rupture, notamment après les accords (par exemple au début entre le premier et le deuxième temps), mais également partout dans les échanges tiré/poussé de l'archet qui doivent être inaudibles, faute de rompre la ligne mélodique.

Enfin, la justesse parfaite et expressive est d'une grande exigence.

SARABANDA $\text{♩} = 44$

f poco maestoso

5 *f*

9

13 *f* *sostenuto*

17 *f* *sostenuto*

21 *f* *sostenuto*

25 *f* *sostenuto*

29 *f* *sostenuto*

32 *f* *sostenuto* *pp* *coda*

35 *cresc.* *f*

The score consists of ten staves of music in 3/4 time. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 44$ and a dynamic of *f poco maestoso*. The first staff contains measures 1-4. The second staff starts at measure 5 and includes a first ending bracket labeled (1) V. The third staff starts at measure 9. The fourth staff starts at measure 13 and includes a first ending bracket labeled (1) V. The fifth staff starts at measure 17 and includes a first ending bracket labeled 3. The sixth staff starts at measure 21 and includes first ending brackets labeled 3 and 4. The seventh staff starts at measure 25 and includes first ending brackets labeled 4, 3, 2, 2, 2, and V. The eighth staff starts at measure 29 and includes first ending brackets labeled 4, 2, 3, 3, and V. The ninth staff starts at measure 32 and includes first ending brackets labeled 3, 4, 11, and 3, as well as a *coda* section. The tenth staff starts at measure 35 and includes first ending brackets labeled 2, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 2, and V. Dynamics range from *f* to *pp*, with markings for *sostenuto*, *cresc.*, and *coda*. Various articulations like accents and slurs are used throughout.

Partita II

BWV 1004

GIGA

♩ = 72

Le caractère de cette danse est simple et rustique et l'on peut imaginer les paysans frappant du talon dans un rythme rapide sur la levée et le temps fort, ce qui se traduit par un coup d'archet vigoureux et rapide (♩ = 72) au milieu et avec un poignet souple permettant une action rapide et bien « à la corde ».

Celle-ci se compose d'une série de séquences ascendantes ou descendantes à formules répétitives que l'on pourra souligner par des nuances suivant leur courbe.

Tempo constant, surtout dans les nombreux mouvements conjoints où l'on a tendance à presser.

GIGA 72 = ♩

The image displays a musical score for a piece titled "GIGA 72 = ♩". The score is written on ten staves of music, each beginning with a measure number (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19). The music is characterized by rapid, intricate passages, often featuring slurs and ornaments. Dynamics such as *f* (forte) are indicated throughout. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The score concludes with a fermata over the final note of the tenth staff.

21

f *p*

23

25

f *p*

27

f

29

f

31

p

33

f dim.

35

f

37

1 1 2 2 1 1 2

39

3 0 4 0 4 3

Partita II

BWV 1004

CHACONNE

♩ = 60

Nous voici enfin devant « l'Everest des violonistes » !

C'est un monument musical sans égal, qui développe en une grande série de structures variées un thème de 4 mesures sur une véritable fresque musicale en triptyque : 1^{ère} partie, ré mineur ; 2^{ème}, ré majeur ; 3^{ème}, ré mineur.

Danse ancienne d'origine espagnole de rythme modéré, son tempo conseillé par Enesco reste stable (♩ = 60) du début à la fin, quelles que soient les grandes différences techniques entre ces multiples variations, qui s'enchaînent sans répit.

Dans l'exposition du thème, Enesco ne faisait pas répéter l'accord sur la croche de levée, de façon à en différencier le poids chorégraphique d'avec le premier et le second temps, tel qu'il apparaît sur le manuscrit même de J.S. Bach.

Cette première exposition du thème doit s'exprimer d'un archet largement distribué et très à la corde, faisant sentir l'ampleur de ce qui va suivre.

Au contraire, la première variation qui commence à la mesure 9 s'exprime de manière plus modérée dans une nuance **mf**, pour ménager la possibilité d'un long crescendo dans le développement à venir.

De même, on retrouvera une nuance **p** mesure 17 pour un développement semblable.

Cette manière de reprendre chaque début de variation dans une nuance piano permet de suivre la courbe ascendante musicale d'un phrasé qui se conclut généralement dans un forté. Ceci évite la monotonie d'une grisaille sans couleur et retient l'attention et l'émotion de l'auditeur.

En même temps que le volume sonore varie en fonction du phrasé, le vibrato qui doit toujours animer la main gauche s'intensifie ou se calme selon le tempérament qui caractérise chaque interprète. C'est en cela que se différencient les interprétations.

La variation qui commence à la mesure 25 est d'une plus intense expression qui anime sa mélodie : allonger l'archet et vibrer chaque note. La suivante, mesure 33, commence par un partage entre les voix de soprano et basse, que l'on caractérisera par des qualités sonores différentes.

Elle évoluera ensuite mélodiquement en passant par diverses tonalités, dont on fera ressortir les notes accidentées, dièses ou bémol, par de légères inflexions jusqu'à sa

conclusion mesure 48. Là encore chaque artiste s'y exprime selon son tempérament. De la mesure 49 à 57, l'auteur, par des séquences à formules répétitives dont on fera ressortir les dessins successifs grâce aux coups d'archet indiqués par Enesco, nous conduit à l'inversion ornementée et très rythmique du thème.

Mesure 57 commence une variation d'allure particulièrement énergique par son rythme très masculin, son échange basse/soprano et sa conclusion en arpèges très dynamiques.

Mesure 65 commencent les variations de plus en plus rapides et dont l'alternance des notes liées et martelées ne doit pas altérer moindrement la régularité du tempo.

Veiller particulièrement à ne pas accélérer les notes de précision en triple-croches. Le travail progressif au métronome s'avère très utile ! La justesse en bénéficiera également ainsi que la clarté des longues séries de notes conjointes.

Mesure 77 revient un épisode très provisoirement plus calme, où l'on pourra, dans une nuance ***p dolce***, retrouver plus d'expression, surtout entre 81 et 85, grâce aux intervalles diminués ou augmentés chers à J.S. Bach (et donc on respectera les doigtés d'Enesco). 85 est le début d'une très longue séquence de notes rapides de formes variées de toutes manières. D'abord par quatre notes liées et presque toutes conjointes (attention justesse !) et à partir de 89 en bariolages de diverses formules (observer attentivement leurs coups d'archet !).

Comme d'habitude on s'efforcera de rester ***p*** le plus longtemps possible... (en dehors d'un léger crescendo de 101 à 105 où l'on retrouvera le ***p***).

Le véritable crescendo ne commencera qu'à 114 pour aboutir à 121 sur de fulgurantes (mais contrôlées) cadences qui conduiront à la réexposition grandiose du thème dans son tempo exact !

Après cette exaltante tempête en ré mineur qui vient de s'exprimer en toutes sortes de bariolages arpégés, émaillés d'intervalles dramatiques ou apaisants et qui aboutit à cette éblouissante redécouverte du thème initial, arrive soudain selon le goût des contrastes du génial auteur, la seconde partie du triptyque en ré majeur (133).

Enesco visualisait cet épisode tel un rayon de soleil passant au travers d'un vitrail, aboutissant sur les mains tranquilles d'un organiste... jouant un doux contrepoint, dont la tonalité de ré majeur apporte un apaisement bienfaisant pour l'interprète comme pour l'auditeur !

Tout en gardant le même tempo, la nuance ***subito p*** et l'expressivité soudain disparue dans une main gauche détendue et à peine ondulante, procure un répit nécessaire... mais de courte durée, car dès la mesure 141 reprennent les activités rythmiques à travers une série de croches ascendantes, mais encore assez calmes, dans un coup d'archet « ***louré dolce*** »...

Dès la mesure 149 apparaissent des double-croches qui réaniment l'ambiance, à travers diverses séquences répétitives ascendantes ou descendantes de plus en plus agitées, qui à partir de la mesure 161 va être marquée de manière obsédante par la

note LA répétée trois fois d'abord dans la nuance **p**.

Après un long crescendo qui va aboutir à 169 à une sorte d'acharnement sur cette note répétée non plus trois mais quatre fois et contredite par un commentaire en doubles cordes, qui finissent par donner à cette variation un caractère méphistophélique que l'on peut affirmer par des accents de plus en plus énergiques.

Cette nouvelle et très évolutive ascension aboutit mesure 177 à un épisode très expressif qui doit être joué de manière soutenue avec un archet très à la corde, allongé sur des accords de plus en plus fournis de 3 et 4 sons avec un vibrato de plus en plus présent.

À la mesure 201 éclate en accords arpégés l'apothéose de cette seconde partie en ré majeur du triptyque ! Allonger tout l'archet **fff**.

Après une respiration, dont la longueur sera une véritable suspension angoissante entre le premier et deuxième temps de la mesure 209, on plongera littéralement sur l'accord de ré mineur qui ouvre la dramatique troisième partie de cette œuvre, à laquelle une interprétation convaincante doit donner une dimension Shakespearienne...

Cet accord de ré mineur doit se faire de manière **fp** très contrastée, aussi bien dans le volume que dans l'expression qui passe brutalement de la plus grande exaltation **ff** au plus profond désespoir d'un **pp** aussi obscur qu'une nuit profonde.

Tous les accords de cette variation doivent être pris en souplesse et pratiquement arpégés, avec plus de vibrato et très piano.

Mesure 217 est le début tranquille d'une lente et longue ascension à travers des formules diverses de plus en plus expressives, qui aboutissent mesure 227 à une sorte de répit cadentiel presque AD LIBITUM et l'on se retrouve mesure 229 au début d'une situation décrite par Georges Enesco telle que la fameuse fresque sculpturale de Michelangelo nommée « Mater Dolorosa » et que l'on exprimera par des inflexions semblables sur chaque note de la ligne mélodique, en songeant à l'expression particulièrement douloureuse de ce chef-d'œuvre...

Et l'on arrive enfin à la dernière variation d'arpèges en progression harmonique de plus en plus serrée qui aboutit à la CODA carentielle mesure 248 qui elle-même conduit à la dernière réexposition glorieuse du thème... pour laquelle on serait heureux de pouvoir saisir trois autres violons et cinq archets pour avoir la force suffisante d'exprimer ce que l'on ressent en un tel moment !!!

$\text{♩} = 60$

CHACONNE

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Performance instructions include dynamics such as *f*, *mf*, and *p*, and articulation marks like accents and slurs. Specific performance directions include *espressivo* and *TEMPO*. Measure numbers 7, 13, 18, 23, 28, 32, 37, 41, and 45 are clearly marked at the beginning of their respective staves. The score concludes with a final measure marked with a double bar line and a fermata.

81 2^e Corde *pp*

85

87 *restez* *RESTER* *tr*

89 *restez* *RESTER* *oesc.*

91

93

95

97 *p*

99

101 *oesc.*

103

103
105

107

109

111

113

114⁽⁶⁾

116

117^(B)

119

120^(B)

123

126

p

f

f_s

cresc.

poco a poco cresc.

f_s

p

ff

Measures 103-126 of a musical score for guitar. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamic markings include *p*, *f*, *f_s*, *cresc.*, and *ff*. Performance instructions such as *poco a poco cresc.* and *f_s* are present. The score includes various musical notations like slurs, accents, and breath marks (u, v). Measure numbers 103, 105, 107, 109, 111, 113, 114⁽⁶⁾, 116, 117^(B), 119, 120^(B), 123, and 126 are clearly marked.

133 *Tempo 1°*
u *√* (*tranquillo ma intempo*)

139 *TEMPO LOUÏRE DOLCE*

144

149 *Tempo*

153 *p.*

157

161 *p.* *cresc.*

165

169

173 *Sost.*

177 *TEMPO*
f *SOSTENUTO*

183 *f* *SS* *SOST.*

189 *SS*

195 *SS* *SOSTENUTO*

201 *SS* *SOST.* *2 SEGRE*

205 *cresc.* *SEGRE* *ff* *SOST.*

209 *MINORV*
Mesto *f*

213 *p*

217 *tranquillo*

221

225

228 $\sqrt{\quad}$ 2 4 $\sqrt{\quad}$ 3 3 $\sqrt{\quad}$ 2 $\sqrt{\quad}$ 0 $\sqrt{\quad}$ 0 0 0

230

233

236 $\sqrt{\quad}$ 4 4 2 3 *cresc.*

239 *f* $\sqrt{\quad}$ *pp*

242 *pp* *f* *pp*

244 *f* *sostenuto*

246 4 3

248 $\sqrt{\quad}$ *AD LIB.* *ff* *SOSTENUTO*

252 U U U U U U U U U U

Sonata III

BWV 1005

Sonata III

BWV 1005

ADAGIO

♩ = 40

Tel qu'il en a le secret, J.S. Bach sait faire revenir le calme après la tempête !

Ce prélude **Adagio** d'un tempo lent de ♩ = 40 (qu'il est souhaitable de commencer à travailler à ♩ = 80 avant de vraiment le penser à 3/4) est d'un calme olympien... ce qui est presque le cas de le dire, puisqu'Enesco lui-même en comparait la structure rythmique répétitive aux colonnes du Parthénon.

L'interprète de ce prélude difficile (parmi toutes les pièces de ce recueil de prouesses techniques) aux riches accords modulant constamment d'une tonalité à l'autre, ne doit laisser paraître aucun effort et laisser régner la plus tranquille extase.

Il faut donc être le maître absolu de sa technique polyphonique.

Seul un long travail concentré à la fois sur la plus grande justesse des intervalles souvent subtils et la conservation d'un tempo imperturbable, ainsi que la souplesse des échanges tirés/poussés de l'archet, peut surmonter toutes ces difficultés techniques. Mais, au moment de l'interprétation, c'est le phrasé qui devra devenir la première préoccupation évidente !

Là encore, il faut toujours chercher à faire ressortir la ligne mélodique en favorisant la pression de l'archet sur la corde concernée.

Mesure 18 on doit inverser les accords pour faire sonner la basse.

Mesure 20 et 22-23, ce sont les parties intermédiaires qui doivent ressortir, ainsi que 27, 28, 29, etc.

Les quelques trilles doivent, conformément au tempo général, être lents et ne pas dépasser deux ou trois battements.

Les trois dernières mesures, en forme de CODA, se terminent sur un crescendo qui met en valeur le dernier accord de dominante qui mène à la grande **Fugue** qui va suivre...

Sonata III

BWV 1005



Adagio $\text{♩} = 40$

p (dolce)

f

p

f SOSTENUTO

SOSTENUTO

TEMPO

p *sost.*

f

express.

sost.

f

CODA

f

Sonata III

BWV 1005

FUGA

♩ = 66

Comme pour les deux précédentes, cette **Fugue** commence par un thème simple de 4 mesures avec levée en ut majeur, que Georges Enesco faisait jouer en un « martelé léger » au milieu de l'archet, qu'il qualifiait de « détaché d'orgue », et qui sera utilisé tout au long, de manière plus ou moins *f*... ou *p*.

Dès la levée de la mesure 5 intervient la voix supérieure qui s'ajoute à la première. Elles évoluent ensemble jusqu'à la mesure 10 où entrent à leur tour la voix soprano, puis les basses. Ces quatre voix finissent de développer ensemble le thème, jusqu'à la mesure 20 où nous arrivons en Sol majeur.

Là commence le premier divertissement issu de la cellule thématique initiale, jusqu'à la reprise du thème à la mesure 24 sur la basse, que l'on s'efforcera de faire ressortir en inversant les accords.

Mesure 30, on favorisera la voix médiane jusqu'à 34 où la cellule va se développer en « divertissement » varié à tour de rôle, dans toutes les voix et dont il faut à chaque fois faire sentir les entrées par un léger renforcement.

Ce divertissement évoluera dans diverses formules répétitives, ascendantes ou descendantes, jusqu'au retour mesure 92 du thème initial, qui cette fois distribue ses éléments d'une voix à l'autre alternativement.

À l'interprète de faire sentir ces passages en favorisant la voix concernée. Ceci demande une grande attention.

Il serait inutile et fastidieux de poursuivre ici cette analyse à la mesure près par une description littéraire. Celui qui l'a comprise jusqu'ici saura la poursuivre instrument en main jusqu'à la fin.

Attention à l'inversion du thème mesure 201 signalée d'ailleurs par l'auteur lui-même.

Pour retenir l'attention de l'auditeur, il ne faut pas hésiter à soutenir les développements ascendants ou descendants, par des nuances qui les soulignent.

FUGA $P=66$

6

12

18

24

30

36

41

46

51

p

cresc.

Handwritten musical score for a single melodic line, measures 56-103. The score is written on ten staves, each beginning with a measure number. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings.

Measures 56-60: Measure 56 starts with a 2-measure rest, followed by eighth and sixteenth notes. Measure 60 ends with a 4-measure rest.

Measures 61-65: Measure 61 includes a *cresc.* marking. Measure 65 features a *V* (accents) marking.

Measures 66-70: Measure 66 includes a *f* (forte) marking. Measure 70 includes a *segno* marking.

Measures 71-75: Measure 71 includes a *f* marking. Measure 75 includes a *f* marking.

Measures 76-80: Measure 76 includes a *f* marking. Measure 80 includes a *f* marking.

Measures 81-85: Measure 81 includes a *f* marking. Measure 85 includes a *f* marking.

Measures 86-90: Measure 86 includes a *f* marking. Measure 90 includes a *f* marking.

Measures 91-95: Measure 91 includes a *ff* (fortissimo) marking. Measure 95 includes a *f* marking.

Measures 96-102: Measure 96 includes a *f* marking. Measure 102 includes a *f* marking.

Measure 103: The final measure of the page, including a 4-measure rest.

109

115 *V*

121 *V*

128

134 *V*

140

146

152

158

164

169

174

179

184

189

194

199

205

212

219

ff

f

AL RIVERSO

225

231

237

243

248

253

258

263

268

273

v

f

p

segue

cresc.

f

dimin.

ff

Detailed description: This is a musical score for a single melodic line, likely for a piano or violin. The score is written on a single staff in treble clef. It consists of nine measures, numbered 225 through 273. The key signature is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: *f* (forte) at measures 243 and 263, *p* (piano) at measure 243, *cresc.* (crescendo) at measures 253 and 258, *dimin.* (diminuendo) at measure 268, and *ff* (fortissimo) at measure 273. There are also articulation marks such as accents (*v*) and slurs. The word *segue* is written at the end of measure 243. The score is printed on a white background with black ink.

278

283

288

295

302

308

314

320

326

331

337

343

349

Largo $\text{♩} = 48/52$

Poco VIBRATO

molto tranquillo

4

7

10

13

16

19

SOSTENUTO *mf*

f SOSTENUTO

p *tranquillo*

CRUDA

cresc.

cresc. SOST.

Sonata III

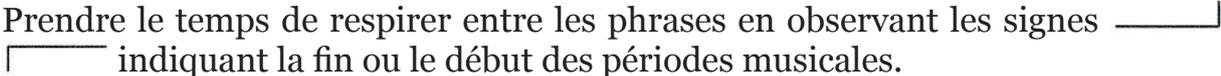
BWV 1005

LARGO
♩ = 48/52

Une fois de plus, J.S. Bach sait faire revenir le calme après la tempête.

Cette pièce lente est empreinte de la plus grande sérénité et son indication, qui est la plus lente en musique, ne dépassera pas ♩ = 48/52 au métronome.

Il faut donc adopter des nuances discrètes et un vibrato à peine audible, et lorsqu'ils se présentent, des trilles très lents d'à peine deux battements.

Prendre le temps de respirer entre les phrases en observant les signes  indiquant la fin ou le début des périodes musicales.

Comme toujours, ce tempo lent sera respecté du début à la fin de cette méditation sublime.

ALLEGRO ASSAI
♩ = 110

Comme son titre l'indique, il s'agit d'un final très joyeux qui contraste une fois encore avec le Largo qui le précède.

Les couleurs **f** et **p** demandées par l'auteur, ainsi que les coups d'archet très diversifiés liés ou détachés courts, sont là pour attester de ce caractère à la fois rapide et heureux, toujours dans la lumineuse tonalité de Do majeur.

Tenir l'archet bien à la corde avec un poignet très souple dans les bariolages, où l'on peut mettre des accents faisant ressortir les notes de la ligne mélodique ou rythmique, contenues dans ce final très enthousiaste !

Allegro assai $\text{♩} = 110$

f *giocosamente e leggiero* *p*

5 *f* *f* *f*

9 *p* *p*

13 *f*

17 *f*

21 *f* *p*

25 *f*

29 *f*

33 *f*

38 *f*

43 *f*

46 *f*

49 *f p*

52 *p*

55

58 *RESTER* *f p*

61 *f*

64

67 *f*

7c *p*

Detailed description of the musical score: This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano. The music is written in a single melodic line on a grand staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score is marked with various dynamics including *f* (forte), *p* (piano), and *f p* (fortissimo piano). There are numerous articulations such as accents (>), slurs, and breath marks (∩). Fingering numbers (1-4) are indicated throughout. Specific markings include a '4' above a measure at measure 46, a '2' above a measure at measure 49, a '7' above a measure at measure 52, a '3' above a measure at measure 55, a '2' above a measure at measure 58, and a '7' above a measure at measure 64. The word 'RESTER' is written above a measure at measure 58. The piece concludes with a fermata over the final measure (7c).

73 *f* 2 4

76 *f* 1 2 0 1 *p* 4

79 *mp* 4 *mf* 4

82 *f* 4 1 4

85 *p* *cresc.* 4 2

88 *f* RESTER 4 1 3 1 3

91 RESTER 2 4 4 1 3 4 1 4 4 3

94 2 1 3 1

97 RESTER 3 3 1 4

100 *f* 2 1

Partita III

BWV 1006

Partita III

BWV 1006

PRÉLUDE

♩ = 103/110

Ce magnifique et célèbrissime **Prélude** est le premier mouvement de cette 3^{ème} et dernière **Suite pour violon solo**.

Son étude est tellement motivante que le plus paresseux des élèves devient un travailleur acharné. J.S. Bach lui-même l'estimait assez pour l'avoir plus tard transcrit à l'orgue, auquel il est aussi souvent joué.

Tous les grands violonistes s'enorgueillissent de le jouer seul ou avec la superbe suite de six Danses françaises qui lui succèdent.

Enesco le faisait jouer ♩ = 103/110 et surtout pas en « mouvement perpétuel » de vitesse démentiel et en une suite de notes informe... tel qu'on l'entend si souvent.

Au contraire, les structures rythmiques et les contrastes de nuances indiquées par l'auteur lui-même sont là pour forcer l'interprète à la plus grande discipline de tempo (qui ne doit jamais varier) et de phrasé (qui ressort si clairement de l'écriture).

On ne doit pas craindre de suivre les mouvements ascendants ou descendants avec des nuances qui les soulignent. Même si celles-ci n'apparaissent pas, l'écriture elle-même les inspire fortement.

On doit étudier très soigneusement - et dans un tempo lent - les coups d'archet de bariolage, assez difficiles à se mettre dans les bras et surtout le poignet, qui doit rester le plus libre possible, quitte à se paralyser bien avant la fin de l'œuvre!

On doit s'obliger à la plus grande clarté de passage de l'archet sur les cordes, en lui donnant peu de longueur vers le milieu, un point de contact précis sur la corde (dont on jugera l'endroit le plus favorable à l'oreille) et en veillant à son parallélisme parfait avec le chevalet.

De tous ces détails techniques précis dépendra l'excellence de l'exécution !

Il ne s'agit surtout pas d'une course de vitesse... méprisable ! On est chez Bach.

Partita III

BWV 1006

PRÉLUDE $\text{♩} = 103$

f con allegrezza

5 *p* *f*

9 *p*

13 *f* *p*

17 *p*

21

25

29 *pp* *cresc.* *f*

33 *pp* *f*

37 *ff* *ff*

41 *f*

45

49

53

57

61

65

69

73

77

81

85

89

p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *pp* *cresc.* *f* *pp* *cresc.* *f*

3e Corde

cresc.

Handwritten musical score for guitar, measures 93-134. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets, sixteenth notes, and sixteenth rests. Measure numbers are written above the staves: 93, 97, 101, 105, 109, 113, 117, 121, 125, 130, and 134. Performance instructions include *cresc.*, *f*, *ff*, and *TEMPO*. A *CODA* section is indicated at measure 130. The score concludes with a double bar line and a final chord.

Partita III

BWV 1006

LOURÉ

♩ = 69

Comme chez tous les grands artistes, règne ici le contraste évident de tempo et d'atmosphère. Cette danse lente, d'origine française, est exprimée sur une ligne mélodique douce et qui doit se jouer avec un vibrato calme mais présent sur chaque note.

La caractéristique de cette danse est de donner une légère inflexion sur chaque croche de levée ou éventuellement sur les double-croches des mesures 6 et 7, 17, 19 et 22. Bien que ces danses n'aient pas été écrites dans un but chorégraphique, il ne faut pas négliger le style que l'auteur a choisi et conserver à leur allure un tempo et un rythme dansables.

Là encore, les nuances indiquées par Enesco sont souhaitables pour les couleurs qu'elles apportent à l'interprétation.

Les trilles sont lents et ne doivent pas dépasser deux ou trois battements.

GAVOTTE EN RONDEAU

♩ = 74

Danse élégante de cour, celle-ci est très appréciée par les musiciens et souvent imposée dans les concours, pour son test de musicalité dans un bon style.

L'alternance du thème dit « refrain » et des couplets indique la raison du titre choisi en l'occurrence. Il faut respecter la première reprise avant le premier couplet, que l'on commencera **mf**, mais dont le développement se fera dans la nuance **p** et d'un coup d'archet court et élégant vers la pointe (d'où la qualification par Georges Enesco de « danse en souliers vernis »).

Le refrain se joue dans un léger martelé **mf** vers la pointe de l'archet (surtout pas en spiccato) et se termine toujours **p**, sauf la dernière fois où en plus du crescendo on peut se permettre un léger ralenti.

Les couplets de tonalité chaque fois différente commencent **f** en contraste avec la terminaison du refrain **p**.

Prendre le temps de respirer, mais reprendre toujours le même tempo et conserver une élégante souplesse dansante.

MENUETS

♩ = 108/112

Tout comme la **Gavotte**, le **Menuet** est une danse de cour d'origine française, qui implique douceur et élégance dans son interprétation.

On utilisera donc la partie supérieure de l'archet avec un martelé léger et élégant dans une nuance modérée, mais quand même contrastée selon le phrasé.

Mesure 18, on profitera des formules de legato pour ajouter un peu plus d'expression, sans la main gauche, en allongeant davantage l'archet.

Mesures 19 et 21, on marquera légèrement la sixième croche et on soulignera l'évolution du phrasé par un crescendo; 29 sera **p** avant de conclure par un **f**.

En ayant respecté les reprises obligées on enchaînera directement le **second Menuet** dans le même tempo.

Il marquera sa différence par une allure plus douce et plus cantabile que rythmique.

Là encore il faut respecter les deux reprises avant de reprendre entièrement le **Menuet I**, cette fois sans reprise.

BOURRÉE

♩ = 84

Danse populaire française fortement rythmée à très grand succès musical dans les Suites et de caractère rustique.

Marquer fortement la levée et le premier temps qui la suit.

Donner toute leur valeur aux noires qui suivent les croches liées et respecter les contrastes de nuances indiquées par l'auteur.

Faire également les deux reprises demandées.

GIGUE

♩. = 59

Danse populaire assez rapide et énergique où l'on y frappe les talons, ce qui implique beaucoup de résolution dans son interprétation, notamment dans l'anacrouse.

Là encore, on respectera les contrastes de nuances et on fera les deux reprises.

Cette courte et brillante pièce est donc à la fois la conclusion de la **3ème Suite** en mi majeur et de ce génial monument musical que sont les **6 Sonates et Suites pour Violon Solo** de J.S. Bach.

LOURE

$\text{♩} = 69$

p dolce

Musical score for LOURE, measures 1-22. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *f*. Fingerings and articulation marks like *tr* and *v* are also present. Measure numbers 4, 8, 11, 15, 19, and 22 are clearly marked.

GAVOTTE EN RONDEAU

$\text{♩} = 74$

mf grazioso

Musical score for GAVOTTE EN RONDEAU, measures 1-10. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It includes musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *p*. Fingerings and articulation marks like *tr* and *v* are used throughout. Measure numbers 5 and 10 are marked.

16 *mf*

22 *p*

28

33 *pocooso.* *f*

38 *f* *p*

44 *mf* *au milieu* *à la corde mais LÉGER* 4 3

50

55

60 *f*

65 *martelé*

70 *mf martelé* *p*

75

80

85

90

95

SOSTENUTO

MARTELÉ

SOSTENUTO

MENUET I $\text{♩} = 108/112$

poco f ma grazioso

6

12

18

24

29

f (2^a volta)

mf cantabile

f

p

FINE

ATTACA

MENUET II (LI STESSO TEMPO)

Musical score for Menuet II (Li Stesso Tempo). The piece is in 3/4 time, key of D major, and marked "Dolce" and "p". The score consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff begins at measure 6. The third staff begins at measure 11. The fourth staff begins at measure 17 and includes a dynamic marking of "mf". The fifth staff begins at measure 22. The sixth staff begins at measure 27 and includes a dynamic marking of "p" and a tempo change to "CORRE TEMPO". The piece concludes with the instruction "DA CAPO MENUET AL FINE".

BOURÉE P=84

Musical score for Bourée P=84. The piece is in 2/4 time, key of D major, and marked "f risoluto". The score consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff begins at measure 5 and includes dynamic markings of "piano" and "forte". The third staff begins at measure 10 and includes dynamic markings of "piano" and "forte". The fourth staff begins at measure 15 and includes a dynamic marking of "f". The fifth staff begins at measure 20 and includes dynamic markings of "f" and "piano".

25
forte *p*

31
f *cresc.*

GIGUE $\text{♩} = 59$

f *RISOLUTO*

segue *p* *f*

8

12
p *f* *f*

16
f

20
f *p* *f* *p*

24
p

28
p *f* *p* *f*

Conclusion en forme de REMERCIEMENT

J'ai pleinement conscience de ce que représente l'audace de s'approcher si près de deux personnalités aussi prestigieuses que Jean-Sébastien Bach et Georges Enesco.

Le premier reconnu depuis si longtemps et partout comme le Demi-Dieu-Créateur de la Musique, le second, comme son meilleur interprète des **Sonates et Suites pour Violon Solo**.

Ayant eu la chance exceptionnelle de travailler avec Enesco durant 5 ans, j'ai toujours su qu'il m'offrirait un message si précieux que j'en notais aussitôt avec soin le moindre détail... que j'ai ensuite médité et transmis à mes élèves durant 60 années...

J'ai pris conscience, lors de ma participation au Symposium de Bucarest pour le 50ème anniversaire de sa mort, que mon devoir impératif était de transmettre aux futures générations de violonistes les indications d'Enesco, que je conservais jalousement depuis si longtemps.

N'ayant pu le faire lui-même en raison des circonstances, j'ai compris qu'il était impérieux de le faire à sa place avant qu'elles ne soient à jamais perdues.



Serge Blanc et Georges Enesco saluant à la fin de leur concert (Paris, 1952)
(enregistrement disponible sur www.sergeblanc.com)



A Serge Blane, en souvenir de sa remarquable exécution de ma Sonate, vernaise, très amicalement

Georges Enesco
1952

Plus d'informations :

www.sergeblanc.com



Ce document est sous licence Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License