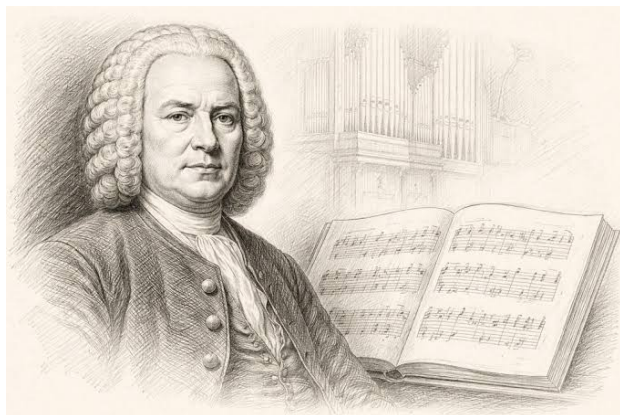


Jean-Sébastien Bach (1685-1750) est un des plus grands compositeurs occidentaux, au point qu'on l'a surnommé « **l'Homère de la musique** ».



Né à Eisenach et mort à Leipzig, il a passé l'essentiel de sa vie dans des villes allemandes, à l'époque indépendantes les unes des autres et sous la coupe de princes, ducs et évêques dont il essaya de gagner les faveurs en jouant et composant de la musique.

Il est issu d'une famille de musiciens et compositeurs, et ses nombreux enfants seront eux aussi des virtuoses et des compositeurs. Il n'a donc pas véritablement choisi ce métier, mais il y a excellé à la fois comme interprète et comme auteur. Il jouait très bien du violon et de l'orgue, et pouvait se livrer à de longues et brillantes improvisations que certains lui ont reprochées.

Ses compositions relèvent tantôt de la **musique sacrée**, des messes et des cantates qu'il devait composer et jouer pour l'église dont il était organiste et responsable ou *cantor*, tantôt d'une **écriture plus expérimentale, pédagogique**, dans laquelle il s'efforce d'explorer les capacités d'un instrument comme le violon, le clavecin ou l'orchestre. Il se montre en particulier capable d'élaborer des structures compliquées de fugues et de fresques musicales savantes, et a laissé un catalogue de plus de 1000 références.

Parmi celles-ci, une en particulier a attiré l'attention des musicologues et des amateurs, il s'agit de la **Chaconne** de la Partita n°2 des *Sonates et partitas pour violon seul*, achevées en 1720.

Fait singulier, cette *chaconne* est le cinquième mouvement d'une des trois partitas de l'ensemble, mais à elle seule **elle dure plus longtemps** (entre 12 et 17 minutes) que le reste des mouvements qui la précèdent. Peut-être s'agit-il d'une de ces brillantes improvisations dont Bach, lui-même excellent violoniste, était capable.

Autre curiosité, les éléments constitutifs des sonates et des partitas sont des mélodies fondées sur des rythmes de **danses** célèbres à l'époque : *gigue*, *bourrée*, *menuet*... la *chaconne* est bien une danse elle aussi, d'origine espagnole ou peut-être sud-américaine... mais ce morceau n'a que peu à voir avec la danse.

Un **thème musical** est d'abord présenté, avant de subir près de 32 variations toutes plus brillantes les unes que les autres, mais surtout présentant une sorte de cheminement, une **expérience qui semble être racontée sans paroles**. Au moment où Bach compose ce morceau, nous disent ses contemporains, il vient de perdre sa femme Maria-Barbara, qui est décédée alors qu'il était en voyage à Dresde. Lorsqu'il revient, elle a déjà été enterrée



en son absence, et personne ne peut lui dire la cause de sa mort, qui fut subite ! Il l'avait épousée quand il avait 22 ans, et elle 18, en 1707, et elle meurt treize ans plus tard, lui laissant les quatre enfants survivants des dix qu'ils avaient eus ensemble...

À la lumière de cet événement, on peut mieux comprendre ce passage singulier dans l'œuvre de Bach. La première occurrence du thème est plaintive, déchirante, dissonante, comme si un homme en colère constatait la mort de sa bien-aimée et ne pouvait s'y résoudre. Par la suite, des mélodies plus mélancoliques semblent rappeler le bonheur passé. Puis, un silence se fait, et lorsque le morceau repart il est passé du mode mineur, triste, au mode majeur, plus joyeux. Le tempo s'accélère, les accords se multiplient comme sous l'effet de l'enthousiasme d'un homme qui a trouvé réponse à ses questions. Le thème musical cette fois ne sonne plus comme un reproche adressé à Dieu mais plutôt comme une profession de foi, un optimisme retrouvé avec peut-être la perspective du salut ou de la résurrection. Lorsque le morceau s'achève, c'est sur une note prolongée qui sonne comme une affirmation, une certitude de la foi ébranlée mais raffermie par l'épreuve.

On sait par des témoins de sa vie que Bach était très croyant, et à la fin de ses partitions il inscrivait souvent les lettres SDG, pour *Soli Deo Gloria* : « la gloire n'en revient qu'à Dieu ». Il a d'ailleurs réutilisé pour la *chaconne* des motifs qu'il avait déjà intro-

duits dans des morceaux religieux, laissant ainsi, comme à son habitude, de petits indices discrets de son intention.

Longtemps ignoré, ce morceau a été redécouvert au début du XX^e siècle et constitue depuis un classique du violon seul. Les *Sonates et partitas* dans leur ensemble ont d'ailleurs été qualifiées d'« Himalaya du violon ». Mais la *chaconne* a aussi été transcrite pour piano, pour guitare, pour orgue... Le compositeur Johannes Brahms la considérait à elle toute seule comme « un monde ».

Les dernières notes de la *chaconne* sur la tombe du violoniste Henryk Szeryng



L'importance de cette composition a été soulignée par le récit qu'ont fait de jeunes survivantes de l'holocauste dans le documentaire ***La Chaconne d'Auschwitz***, de Michael Daëron (1999). Il y est raconté comment Alma Rosé, la nièce du célèbre compositeur Gustav Mahler a monté un orchestre dans le camp, et sauvé par la même occasion de

Manuscrit de la chaconne de la main de Bach lui-même.



jeunes filles qui savaient jouer d'un instrument et qu'elle pouvait réquisitionner dans sa formation. Les nazis appréciaient en effet beaucoup les concerts qu'elle pouvait donner. Cette sensibilité à la musique de Bach, entre autres, associée à la barbarie sauvage qui régnait dans ce camp présente une des énigmes de l'âme humaine les plus incompréhensibles.

