



Photo : Patrick Delance



JOHANN SEBASTIAN
BACH
1685-1750

Partitas

BWV 1002 • 1004 • 1006

PIERRE FRANCK
ALTO / VIOLA

disques
PIERRE VERANY

Pierre Franck
alto/viola

Couverture : « Allégorie du Printemps » (détail),
Sandro Di MARIANO FILIPEDI dit BOTTICELLI (1444-1510). Florence, Galleria Degli Uffizi.
AKG Photo, Paris

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685 - 1750

Partitas

BWV 1002 • 1004 • 1006

1 Partita I BWV 1002 en sol mineur / *in G minor*

1 Allemanda 3'13

2 Double 1'44

3 Corrente 1'53

4 Double (Presto) 1'52

5 Sarabande 1'57

6 Double 1'39

7 Tempo di Borea 2'05

8 Double 2'12

9 Partita II BWV 1004 en ré mineur / *in D minor*

9 Allemanda 2'57

10 Corrente 1'27

© 1997 ARION S.A.

© 1997 ARION S.A.

- 11 Sarabanda 2'15
- 12 Giga 2'21
- 13 Ciaccona 13'35

- 14 Partita III BWV 1006 en mi majeur / in E major
 - 14 Preludio 3'27
 - 15 Loure 2'34
 - 16 Gavotte en Rondeau 3'06
 - 17 Menuet I 0'54
 - 18 Menuet II 1'44
 - 19 Bourée 0'59
 - 20 Gigue 1'11

L'alto est un des instruments à cordes les plus beaux qui soient. "Il est aussi agile que le violon, plaidait Berlioz, le son de ses cordes graves a un mordant particulier, ses notes aiguës brillent par leur accent tristement passionné, et son timbre, en général d'une mélancolie profonde, diffère de celui des autres instruments à cordes." Cet instrument qu'aimaient Bach, Telemann, Dittersdorf, Stamitz et bien d'autres "classiques" et qui a connu sa première heure de gloire au XVIII^{ème} siècle, a pourtant été considéré au siècle suivant comme le parent pauvre de la musique (ce qui explique sans doute pourquoi il fallut attendre 1894 pour qu'une classe d'alto soit créée au Conservatoire de Paris), et le musicologue Albert Lavignac alla même jusqu'à le comparer à "un philosophe mélancolique, serviable, toujours prêt à se mettre en quatre pour venir en aide, mais qui n'aime pas à appeler l'attention". Ce "philosophe mélancolique" a vu naître une littérature de soliste moindre que celle du violon, mais faite de chefs-d'œuvre : il suffit de citer la *Symphonie concertante pour violon et alto* de Mozart et *Harold en Italie* de Berlioz (partition que Paganini, excellent altiste, dédaigna) pour s'en convaincre. Beethoven, Schumann et Brahms sauront pourtant user de son pouvoir de mélancolie dans leur musique de chambre, puis Debussy, Stravinsky, Bloch, Bartók, Jolivet, Berio et d'autres, en notre siècle, lui dédièrent des pages d'une grande beauté.

La transcription à l'alto des trois *Partitas* que Bach dédia au violon seul est une simple transposition à la quinte inférieure des originaux dans le plus complet respect du texte intégral et de son caractère instrumental et virtuose. Le timbre "tristement passionné" que décrivait Berlioz se prête d'ailleurs admirablement à la restitution du sentiment majestueux, parfois même mystique, qui baigne les diverses pièces de ces suites pour violon seul. Ce n'est pas trahir la pensée de Bach que de réaliser une telle adaptation, car il fut, on le sait, l'un des plus grands transpositeurs de l'histoire de la musique occidentale, adaptant ses propres œuvres et celles de ses contemporains à toutes sortes de formations instrumentales. Lui-même transposa d'ailleurs au luth, au clavecin ou à l'orgue certaines de ses *Sonates* et *Partitas* pour violon seul.

La résonance naturelle de l'alto joué par Pierre Franck, instrument construit en 1685 par les grands luthiers milanais Giovanni et Francisco Grancino et mis en vibration par un archet de Tourte, l'un des meilleurs archetiers français, permet d'exécuter les danses de façon souple et rythmique, sans avoir à recourir à certains artifices comme le vibrato, que n'aurait utilisé aucun interprète du temps de Bach.

C'est probablement à Coethen, où de 1717 à 1723 il servit la cour du jeune prince Leopold d'Anhalt-Coethen, fervent amateur de musique et habile violoniste, que Bach composa ses trois *Sonates* et ses trois *Partitas* pour violon seul, réunies en recueil probablement en 1720, comme en témoigne la date apposée sur le manuscrit autographe.

Ces pages sublimes qui sont tout sauf d'austères exercices, manifestent de la part de leur auteur des préoccupations supérieures, un caractère expérimental et un souci de synthèse liés à une grande force dramatique et paradoxalement à une ampleur d'orchestre.

Les trois *Partitas* répondent au cadre de la suite de danses. La *Partita en sol mineur* BWV 1002 s'ouvre par une *Allemande* majestueuse traversée de dessins d'une grande diversité rythmique et accompagnée d'un *Double* en doubles croches régulières. La *Courante* à l'italienne rapide et agile est également suivie de son *Double* en traits de gammes et d'arpèges. La courte *Sarabande* oppose de grands accords à de petits motifs plus souples, tandis que son *Double* se libère sur le rythme d'une gigue. La *Partita* s'achève par un *Tempo de bourrée* rustique et plein de gaieté qui trouve son prolongement dans un *Double* brillant.

La *Partita en ré mineur* BWV 1004 comprend les quatre mouvements traditionnels de la suite de danses, auxquels Bach joint une éblouissante *Chaconne*, l'une de ses pages les plus célèbres. L'*Allemande* est vive et joyeuse, comme la *Courante* à l'italienne souple et légère sur son unique dessin de triolets rehaussés de rapides traits pointés. A la suite de l'émouvante *Sarabande*, prend place une *Gigue* volubile parsemée d'indications de nuances "forte" et "piano" clairement notées par Bach. La substance même de l'immense *Chaconne* et son écriture presque symphonique en font un monument complexe et puissant paraissant élevé au

souvenir de l'orgue. La pièce dans laquelle Bach exploite toutes les possibilités harmoniques et contrapuntiques de son instrument, engendre une série de variations qui, inlassablement transforment le thème, lequel s'enrichit de traits nouveaux.

On remarquera que, contrairement aux deux premières *partitas*, la *Partita n°3 en mi majeur* BWV 1006 s'organise comme un libre arrangement de la suite de danses, sans allemande, ni courante, ni sarabande. Elle s'ouvre par un imposant *Preludio* presque concertant que Bach a réutilisé dans la *sinfonia* d'ouverture de la cantate nuptiale *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* (BWV 120 a) et de la cantate *Wir danken dir Gott* (BWV 29) dans laquelle il confie la partie de violon obligée à l'orgue. Le prélude est suivi d'une *Loure*, sorte de gigue lente au rythme appuyé et irrégulier, puis à une *Gavotte en rondeau* et à deux *Menuets*, succèdent une *Bourrée* égayée de malicieux effets d'écho et une *Gigue* enlevée et joyeuse qui clôt dans la gaieté cette ultime *partita*.

Adélaïde de Place



The viola is one of the most beautiful of string instruments. 'It is as agile as the violin,' pleaded Berlioz, 'its low strings produce a sound that has a distinctive bite, its high notes have an outstandingly sad yet passionate tone, and its timbre, which is generally profoundly melancholy, is different from that of the other string instruments.'

Yet this instrument, of which Bach, Telemann, Dittersdorf, Stamitz and many other 'classical' composers were so fond and which experienced its first hour of glory in the eighteenth century, was considered a century later as music's poor relation (which no doubt explains why the viola was not taught at the Paris Conservatoire until 1894) and the musicologist Albert Lavagnac went so far as to compare it to 'a sad and obliging philosopher (un philosophe mélancolique et serviable), always ready to go out of its way to help, but unwilling to draw attention to itself'.

Fewer solo works have been composed for the 'philosophe mélancolique' than for the violin, but the pieces that do exist are masterpieces: we have only to think of Mozart's Sinfonia concertante for violin and viola (K 364/320d), for example, or Berlioz's Harold en Italie (a score disdained by Paganini, who was an excellent viola player*). Beethoven, Schumann and Brahms used the viola's melancholy powers in their chamber music and, in the twentieth century, Debussy, Stravinsky, Bloch, Bartók, Jolivet, Berio and others wrote some very fine works for it.

In the transcription for viola of Bach's three Partitas for solo violin the originals have simply been transposed down a fifth, whilst perfectly respecting the complete text and its instrumental and virtuoso character. Moreover, the 'sad and passionate tone' mentioned by Berlioz lends itself admirably to expressing the majestic, sometimes even mystical feeling that pervades the various pieces in these suites for solo violin. Such an adaptation by no means betrays Bach's intentions, for he himself was, as we know, one of the greatest transcribers in the history of Western music, adapting his own works and those of his contemporaries to all sorts of instrumental combinations. Moreover, he himself transposed some of his Sonatas and Partitas for solo violin for lute, harpsichord or organ.

The natural resonance of the viola played on this recording by Pierre Franck—an instrument made in 1685 by the great Milanese violin makers Giovanni and Francesco Grancino and played with a bow by one of the greatest French bow makers, Tourte—enables him to perform these dances with great flexibility and rhythm, without having to resort to devices such as vibrato, which no musician would ever have used in Bach's time.

From 1717 to 1723, Bach was Kapellmeister at the court of the young Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, who was a keen music lover and a talented violinist. It was probably there that he composed his three Sonatas and three Partitas for solo violin, which were brought together in the same collection, probably in 1720, the date that is to be found on the autograph manuscript.

These sublime works are anything but austere musical exercises: Bach's preoccupations go much further than that. They are of an experimental nature and show the author's concern for synthesis, and at the same time they contain great dramatic force and, paradoxically, an orchestral dimension.

The three Partitas follow the pattern of the dance suite. Partita n° 1 in B minor BWV 1002 opens with a majestic Allemanda containing a great diversity of rhythmic patterns and accompanied by a Double in regular semiquavers. The fast, lively Italian-style Corrente (or Courante) is also followed by a Double which moves in rapid semiquavers. In the short Sarabande great chords contrast with more flexible small motifs, and the Double breaks away to the rhythm of a gigue. The last section, a rustic and very jaunty Tempo di Borea (or Bourrée), continues with a brilliant Double.

Partita n° 2 in D minor BWV 1004 comprises the four traditional movements of the dance suite, plus a dazzling chaconne—one of Bach's most famous pieces. The Allemanda is lively and joyful, as is the light, flowing, Italian-style Corrente, in which triplets contrast with fast dotted rhythms. After the moving Sarabanda comes a voluble Giga sprinkled with nuance indications, 'forte' and 'piano', clearly noted by Bach. The very substance of the immense Ciaccona (Chaconne) and its almost symphonic style make it into a complex, powerful, monumental piece, which

immediately makes one think of the organ. This piece, in which Bach exploits all the harmonic and contrapuntal possibilities of his instrument, gives rise to a series of variations, infinitely transforming the theme, once again enriched with virtuoso passages.

Unlike the first two partitas, Partita n° 3 in E major BWV 1006 is a free arrangement of the dance suite, including neither Allemande, Courante nor Sarabande. It opens with an impressive, almost concerted Preludio, which Bach later used again in the opening sinfonia of the wedding cantata Herr Gott, Beherrscher aller Dinge (BWV 120a) and in cantata BWV 29, Wir danken dir, Gott, wir danken dir, in which the obbligato violin part is taken by the organ. This prelude is followed by a Loure, a sort of slow gigue to an irregular and emphatic rhythm; then a merry Gavotte en rondeau and a pair of Minuets are followed by a brief Bourrée with mischievous echo effects and a cheerful, lively Gigue, bringing this final partita to a joyous end.

Adélaïde de PLACE
Translation: Mary PARDOE

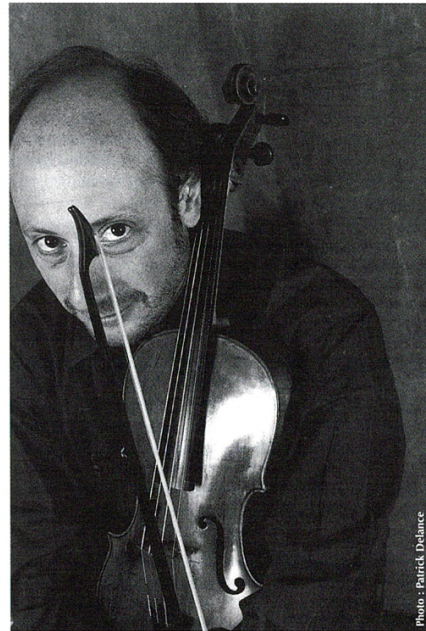


Photo : Patrick Delance

PIERRE FRANCK

PIERRE FRANCK

Pierre Franck est né à Paris en 1954. Entré à l'âge de 10 ans au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il conserve de son Maître René Benedetti, le souvenir d'un phrasé, naturel et lumineux et d'une virtuosité sans faille.

Dans les années 70, rejetant l'esprit de compétition régnant dans le milieu de la musique classique, il part découvrir le violon traditionnel celtique en Ecosse et s'installe pour étudier dans les îles Shetland avant de parcourir les Etats Unis. De cette époque il gardera le goût de la musique spontanée, essentiellement basée sur l'émotion qu'apporte la présence du public.

Après un premier prix d'alto au Conservatoire de Paris, dans la classe de Colette Lequieu, il rapprochera ses deux expériences, se dirigeant naturellement vers la musique de chambre et la musique baroque.

Membre fondateur du Quatuor Viotti, il retrouve l'émulation de la compétition à l'occasion des concours internationaux d'Evian et de Portsmouth, dont il devient lauréat.

Commence alors, sous la direction de Jean Hubeau, une aventure qui le conduit à enregistrer aux côtés des plus grands artistes européens tels que Ely Ameling, Gérard Caussé, Marielle Nordmann et surtout Jean Hubeau lui-même. C'est aussi lors d'un concours international qu'il rencontre Hatto Beyerle qui devient son ami et, grâce auquel il ne cessera de se perfectionner dans l'Art de la rhétorique musicale.

Quelques années au sein du Quatuor Via Nova lui feront parcourir les cinq continents et lui permettront d'approfondir le prodigieux répertoire du quatuor à cordes.

Passionné essentiellement par la musique des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, il joue maintenant, aux côtés de Christophe Coin, au sein de l'Ensemble Baroque de Limoges. Il a récemment enregistré trois sonates inédites d'Onslow, pour alto et piano, avec François-Joël Thiollier et enseigne l'alto et la musique de chambre au Conservatoire de Boulogne Billancourt.

Passionné également par les instruments anciens, la plongée sous-marine et l'aviation, il dispute chaque année, aux commandes d'un Racer CP 80, le championnat d'Europe des courses d'avions de Formule 1.

Pierre Franck was born in Paris in 1954. At the age of ten, he entered the Paris Conservatoire, where he studied with René Benedetti. Natural phrasing and flowless virtuosity were the lessons he learned from that great master. In the 1970s, refusing the competitive spirit that was so prevalent in the classical music milieu, he went to Scotland to study the traditional Celtic fiddle, and lived for some time in the Shetland Islands, before travelling the length and breadth of the United States. That period left him with a taste for spontaneity in music and for the emotional experience of sharing with the audience.

After being awarded first prize for viola at the Paris Conservatoire (in Colette Lequieu's class), it seemed quite natural from his experience of both folk and classical music that he should turn to chamber music and the baroque repertoire. With the Viotti Quartet, of which he was a founder member, he returned to the spirit of competition, taking part in the international contests at Evian and Portsmouth, where he carried off first prize.

Guided by the great pianist Jean Hubeau, he then embarked on an adventure which led him to record with distinguished international artists such as Ely Ameling, Gérard Caussé, Marielle Nordmann and, above all, Jean Hubeau himself. It was also at an international competition that he met the pianist Hatto Beyerle, who became his friend and mentor in the art of musical rhetoric.

He then spent some years with the Via Nova Quartet, an experience which took him all over five continents and enabled him to explore to the full the prodigious repertoire of the string quartet.

Pierre Franck is passionately interested in the repertoires of the 18th and 19th centuries and he is now a member of the Limoges Baroque Ensemble, conducted by

Christophe Coin. He recently recorded three viola sonates by Georges Onslow with François-Joël Thiollier. He teaches the viola and chamber music at the Conservatoire in Boulogne Billancourt.

His other great interests include early instruments, diving and flying-every year, at the controls of a Racer CP 80, he takes part in the European Formula One flying championships.

Translation: Mary Pardoe

