



musique
et danse
en Loire
Atlantique

Parcours

Suites absentes

Pierre Rigal – Cie Dernière Minute

Dossier pédagogique

Projet pluridisciplinaire EPS / Éducation musicale / français / arts plastiques
Niveau 4^e / 3^e

Danse et Musique au collège



Parcours Suites absentes

Pierre Rigal

Diplômé d'économie mathématique, champion de course à obstacles de haut niveau, Pierre Rigal, compagnon régulier de nos parcours collège est un personnage étonnant. Passant facilement du contemporain, au hip hop, se transformant même en chanteur de rock, il ne s'interdit rien et dépoussière la danse en nous offrant des spectacles très maîtrisés qui derrière leur apparente fantaisie, cachent une grande profondeur.

Cette fois-ci il y a un piano sur scène.

Un concertiste en queue de pie, très prétentieux, s'avance dans la lumière sous les applaudissements, salue le public, ajuste son tabouret. Au moment où il s'assoit, le piano, seul, joue une suite de Bach dans une très belle interprétation de François Dumont. C'est un piano Yamaha Disklavier, équipé de capteurs de pointe, qui reproduit dans les moindres nuances le jeu de l'interprète.

Pierre Rigal nous entraîne alors dans une danse à la « Buster Keaton », et met en évidence, à la fois l'absence du pianiste qu'on entend pourtant, et l'absence du compositeur. Il puise dans les anecdotes de la vie de Bach pour composer un récit rempli d'humour et de tendresse, légèrement absurde et plein de surprises.

Nous proposerons aux élèves de vivre un double parcours, chorégraphique et musical sous la forme d'un atelier avec le danseur et chorégraphe Pierre Rigal et également par le biais d'un concert narratif permettant de s'immerger dans l'œuvre et la vie de Jean-Sébastien Bach.

Conception, interprétation : Pierre Rigal

Collaboration artistique et régie vidéo : Mélanie Chartreux

Lumières : Frédéric Stoll

Musiques interprétées par François Dumont

Bach • Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo, BWV 992

Bach • Suite anglaise n°3 en sol mineur, BWV 808

Bach / Liszt • Prélude et fugue en la mineur, BWV543

Bach • Prélude et fugue en mi bémol mineur, BWV853

Bach / Busoni • Chaconne en ré mineur, BWV 1004

Vendredi 16 avril 2021 à 14h

Pontchâteau, Carré d'argent

Durée : 1h

www.pierrerigal.net

Teaser <https://vimeo.com/275840137>

Sur scène, un piano à queue accueille le public qui s'installe dans le gradin du théâtre. Un homme arrive des coulisses, il fait face quelques instants à l'objet qui lui aussi, semble le regarder. L'homme vêtu d'un costume queue de pie noir, se tourne vers le public et salue. Puis il se dirige vers le piano. Il s'assoit sur le tabouret et se concentre quelques secondes.

Il soulève et suspend ses bras, ses mains surplombent le clavier. Mais avant que ses doigts n'atteignent leur cible, le piano se met à jouer tout seul. Les touches noires et blanches s'enfoncent d'elles mêmes, les marteaux frappent les cordes. Le piano joue tout seul une suite de Jean-Sébastien Bach.

Pierre Rigal / 28 avril 2017

Sommaire

Le parcours	4
Formation des enseignants	4
Ateliers artistiques dans les établissements	5
informations pratiques et contacts	5
Jean-Sébastien Bach (1685-1750).....	6
Jeunesse et années d'apprentissage (1685 - 1703)	6
Premiers postes de musicien et de compositeur : Arnstadt et Mühlhausen (1703 - 1708).....	6
Les années à Weimar (1708 - 1717).....	8
Les années à Köthen (1717 - 1723)	9
Les années à Leipzig (1723 – 1750)	10
Pierre Rigal, l'athlète de la danse.....	12
Une danse d'actions	12
Raconter des histoires	13
Les instruments au temps de Bach	15
L'expert Bach en facture instrumentale.....	15
L'orgue.....	15
Le clavecin	16
Le piano et Bach	16
Le klavier présent dans le spectacle <i>Suites absentes</i>	18
Biographies	19
Pierre Rigal	19
Laure Vovard	20
Patrick Barbier.....	20
Ressources et bibliographies.....	21
Pour aller plus loin sur Bach.....	21
Ressources CID.....	22

Le parcours



Représentation
Vendredi 16 avril
2021 à 14h Carré
d'Argent -
Pontchâteau

Formation des enseignants

Mardi 5 janvier de 9h30 à 16h30 à la Balinière, École municipale de musique et de danse de Rezé

Avec **Pierre Rigal**, danseur et chorégraphe, **Laura Soudy**, coordonnatrice danse du Rectorat pour la Loire-Atlantique
Patrick Barbier, conférencier et musicologue, **Laure Vovard**, claveciniste

Matinée (9h30 à 13h)

Rencontre/atelier avec Pierre Rigal

- Échange autour du processus de création et de la pièce
- Atelier de pratique en lien avec les matériaux du spectacle
- Pistes et ressources pédagogiques pour les enseignants de Français et d'EPS
- Planning des ateliers de Pierre Rigal

Après-midi

- Conférence introductive sur la vie et l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, en préparation aux concerts narratifs par Patrick Barbier, musicologue
- Intervention de Laure Vovard, claveciniste, sur les multiples claviers de Jean-Sébastien Bach (évolution de la facture de clavecin)
- Pistes et ressources pédagogiques pour les enseignants d'éducation musicale et de Français
- Logistique et planning des concerts narratifs

Ateliers dans les établissements

Modules de culture chorégraphique

Ateliers de 2h par classe donnés par [Pierre Rigal](#) en amont de la représentation

Atelier venant interroger l'utilisation des accessoires dans le processus de composition du spectacle. Comment un objet devient le moteur de l'imaginaire, une résonance poétique et comment la danse est influencée par le costume ou l'accessoire ? Comment son détournement vient également nourrir un travail sur l'absurde : un parapluie se transformant en épée, des bouts de laine en perruque...

Concert narratif

Concert narratif « dans l'intimité de Jean-Sébastien Bach »

Une séance de 1h par classe (les deux classes réunies)

Suivie d'un échange avec les artistes

Mardi 13 avril à 10h et 14h et mercredi 14 avril à 10h

Au Carré d'Argent à Pont-Château (jauge réduite, le public sera installé au plateau)

Avec [Patrick Barbier](#), auteur et narrateur, et [Laure Vovard](#), claveciniste

Jean-Sébastien Bach a marqué l'histoire de la musique occidentale du sceau de son génie. Depuis sa redécouverte au XIX^{ème} siècle, son œuvre n'en finit pas de fasciner et d'inspirer des artistes de tous horizons et de toutes disciplines, comme en témoigne le spectacle *Suites absentes*.

Sous la plume du musicologue Patrick Barbier, ce concert narratif évoquera de manière vivante la vie et l'œuvre du compositeur, en s'attachant à éclairer sa personnalité, sa vie quotidienne et familiale, son rapport à la foi, ses conditions de travail, ses instruments et ses rapports aux puissants dans l'Allemagne du début du XVIII^{ème} siècle.

Le programme musical alternera pièces originales ou arrangées pour clavecin. L'occasion pour les élèves de se familiariser avec le langage musical de Bach et le clavecin. Avant de réentendre une partie de ce répertoire au piano dans le spectacle *Suites absentes*.

Informations pratiques

Niveau 4^e et 3^e

Participation financière : 12€ par élève

Projet pluridisciplinaire : EPS, musique, français, arts plastiques

En partenariat avec le Carré d'Argent, Pontchâteau

Contacts

Musique et Danse en Loire-Atlantique

[Nathalie Rinaldi](#), chargée de mission Danse au Collège, nrinaldi@md44.asso.fr

02 51 84 38 92 - 06 61 43 87 44

[Jenny De Almeida](#), chargée de mission Musique au collège, idealmeida@md44.asso.fr

02 51 84 39 02 – 06 62 54 43 48

[Mylène Chauvin](#), Suivi administratif collèges, mchauvin@md44.asso.fr

02 51 84 39 00

Jean-Sébastien Bach (1685 – 1750)

JEUNESSE ET ANNEES D'APPRENTISSAGE (1685 – 1703)

Johann Sebastian Bach, en français Jean Sébastien Bach, est un musicien et un compositeur allemand né en mars 1685 à Eisenach. Il est issu d'une famille foisonnante de musiciens dont il représente la cinquième génération : à son époque, plusieurs dizaines de membres de la famille sont musiciens de cour, de ville ou d'église. En outre, son père, Johann Ambrosius Bach, puis son frère aîné, Johann Christoph, et un cousin de son père, organiste, l'initient successivement à la musique. Il étudie surtout en autodidacte passionné, travaille d'arrache-pied. Il joue en virtuose plusieurs instruments, le violon et l'alto, mais surtout le clavecin et l'orgue. Il développe ses aptitudes, ses techniques de composition et perfectionne celle du contrepoint. Il est également expert en facture instrumentale.

« J'ai beaucoup travaillé. Quiconque travaillera comme moi, pourra faire ce que j'ai fait », Jean Sébastien Bach.

A l'époque de Bach, les possibilités professionnelles qui s'offrent pour un musicien correspondent à un lieu particulier où s'exerce la musique (la chambre -espace privé d'une cour, le théâtre ou l'église). Il est alors engagé :

- Au **service d'une cour**, le musicien fait partie de la **domesticité** de son employeur. Il doit se soumettre à son bon vouloir et ne peut quitter son emploi qu'avec sa permission. (Bach dut passer quelques semaines en prison pour avoir défié l'irascible duc de Weimar qui refusait de le laisser partir pour un autre poste).
- Au service d'une **église**, le musicien est placé sous l'autorité d'un conseil municipal ou **consistoire**, qui gère l'exercice du **culte au sein des églises réformées**, parfois de façon **très stricte**, comme Bach aura l'occasion de l'apprendre par ailleurs.

Jean Sébastien Bach est orphelin de mère à l'âge de 9 ans, son père meurt un an plus tard. Il est alors élevé par l'un de ses frères aînés, fréquente le lycée montrant de belles aptitudes pour la musique et parvient à apporter une aide pécuniaire à son frère en travaillant en tant que choriste. Il décide ensuite de partir pour l'internat de Lunebourg en rejoignant à pied l'un de ses amis, il parcourt 300 km. Ils sont ensuite tous deux admis à la Michaelisschule, internat religieux recueillant et formant à la musique, au grec et au latin, les jeunes garçons dotés de belles voix.

Après la mue de sa voix, il se tourne vers la pratique instrumentale du clavecin, de l'orgue et du violon. Il rencontre des musiciens français émigrés, comme Thomas de la Selle, élève de Lully, étudie et copie intégralement les compositions pour orgue de Nicolas de Grigny.

PREMIERS POSTES DE MUSICIEN ET DE COMPOSITEUR : ARNSTADT ET MÜHLHAUSEN (1703 – 1708)

L'ANECDOTE ... BACH A PARCOURU 400 KM À PIED

Pour rencontrer le grand maître Buxtehude à Lübeck, Bach a parcouru 400 km à pied dans chaque sens (il n'a alors que 20 ans) ! Comme cela avait été conclu avec ses employeurs d'Arnstadt, il aurait dû s'absenter un mois mais il est finalement parti quatre mois.

En 1703, il prend un poste de musicien de cour dans la chapelle du duc Jean-Ernest III à Arnstadt, puis accepte le poste d'organiste de cette église. Il poursuit son étude et entre parfois en conflit avec des collaborateurs ou supérieurs religieux. Il lui est reproché notamment de s'absenter sans autorisation pour les Abendmusiken de Lübeck, de fréquenter une jeune fille, qui est sans doute sa future épouse, Maria Barbara et d'avoir apporté après son retour de Lübeck, des modifications techniques notables à ses compositions, supposées peu appréciées par son auditoire troublé.

Notons que l'un de ses voyages à Lübeck lui permet d'entendre le plus grand musicien – et organiste – d'Allemagne du nord, Buxtehude, dont il est revenu fasciné et séduit par la grande liberté d'expression et l'originalité.

« Comment se fait-il Monsieur, que depuis votre retour de Lübeck, vous introduisez dans vos improvisations beaucoup trop longues d'ailleurs, des modulations telles que l'assemblée en est fort troublée ? » Bach en Son temps, Gilles Cantagrel, 1982.

En 1707, il devient organiste à Mülhausen et épouse sa cousine Maria Barbara, soprano, dont il aura sept enfants desquels trois mourront en bas âge. Il écrit sa première cantate, prélude à une œuvre liturgique. Il compose au cours de sa vie plus de 300 cantates, dont plusieurs dizaines sont perdues.

En 1708, sa cantate Dieu est mon roi (*Gott ist mein König*), BWV 71, est représentée. Le gouvernement de Mülhausen, très satisfait par le travail de J.S Bach la publie et engage des frais pour la rénovation de l'orgue de l'église de Saint-Balsius en lui confiant la supervision des travaux.

Les premières cantates

À Mülhausen, Bach commence à s'adonner sérieusement à la composition.

Les premières cantates composées par Bach sont avant tout des œuvres de circonstances. Le **piétisme** qui domine à l'église Saint-Blaise exclut d'emblée toute exubérance dans l'exécution de la musique religieuse. La cantate *Gott ist mein König* BWV 71, composée pour la session inaugurale du conseil municipal, est une œuvre brillante pour cordes, chœur, orgue, flûtes, bassons, hautbois, tambours et trompettes. Elle fut accueillie avec enthousiasme, au point que le conseil municipal décide de la faire graver. Elle fut la seule cantate publiée du vivant de Bach.

De nouveau, des conflits apparaissent au sein de la communauté paroissienne de son église. On trouve qu'il en fait trop... ou pas assez. On considère ses demandes extravagantes, notamment celle concernant l'ajout d'un carillon à pédale pour donner plus de puissance et de virtuosité à l'orgue de l'église.



Bach l'organiste

LES ANNEES A WEIMAR (1708 – 1717)

Pour aller plus loin :

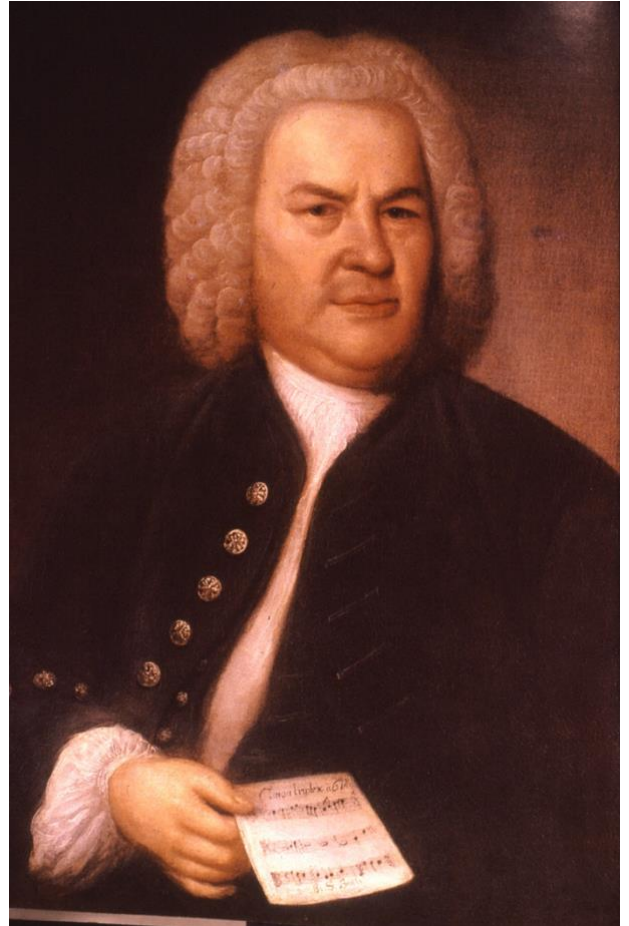
Émission France Culture Les chemins de la musique - Bach, voyage intime au coeur de la musique : Un jeune Concertmeister à Weimar (durée 30 min). [LI](#)

Jean Sébastien Bach accepte un poste d'organiste et premier violon à la chapelle du Duc de Saxe-Weimar. Il y reste de 1708 à 1717.

Au cours de ces années, il a l'occasion d'**expertiser plusieurs orgues** et voyage dans différentes cours. Bach se taille une réputation d'organiste hors du commun. C'est d'abord comme **virtuose de l'orgue** que les contemporains de Bach le reconnaissent. Un observateur rapporte que : *"Ses pieds volaient par-dessus les pédales comme s'ils avaient eu des ailes, et des sons puissants grondaient comme le tonnerre à travers l'église"* ¹.

Le duc Wilhelm crée pour lui, en mars 1714, le poste de **Konzertmeister** (maître de concert), et majore substantiellement son salaire. À ce titre Bach est responsable de **l'exécution de la musique à la cour** et il doit composer une **nouvelle cantate par mois** pour le service religieux. En plus de la musique religieuse, Bach doit également produire de la musique instrumentale pour le divertissement de la cour. À ce titre, la musique des maîtres italiens (Corelli, Vivaldi, Marcello...) qui ont mis au point la formule du **concerto** est incontestablement la plus appréciée. Bach en transcrita un grand nombre et assimilera cet héritage.

Au cours de cette période, il compose de nombreuses œuvres pour orgue et pour clavecin et intègre à ses compositions une influence française, mais surtout italienne dont il apprécie l'alternance solo-tutti.



Le seul portrait attesté et authentique de Bach

Pendant les neuf années qu'il passe à la Cour de Weimar, Bach compose l'essentiel de son répertoire pour de **musique d'orgue** et découvre la **musique italienne**.

- L'**Orgelbüchlein** (BWV 599 à 644), **Le Petit Livre d'Orgue**, recueil de 46 préludes de chorals et diverses autres préludes et fugues comme la *Toccata en ré mineur*. L'Œuvre est définie comme un "Petit livre d'orgue dans lequel il est donné à un organiste débutant une méthode pour exécuter en toutes sortes de manières un choral (...) À l'unique Dieu pour l'honorer. Au prochain, pour en faire son éducation".
- La **Fantaisie chromatique et fugue** BWV 903.
- A Weimar, il se lie d'amitié avec son petit cousin **Johann Gottfried Walther** (1684-1748), organiste et grand amateur de musique italienne. Avec lui, il découvre **les œuvres des maîtres italiens**, en particulier les sonates pour violon d'Arcangelo Corelli (1653-1713) ainsi que les œuvres pour clavier de Frescobaldi. Il transcrit pour le clavier 22 concertos (16 pour le clavecin et 6 pour orgue), dont la moitié sont des œuvres pour violons de Vivaldi (1678-1741).

Bach se trouve de nouveau dans un contexte défavorable après avoir cette fois pris personnellement parti dans un conflit entre le Duc et son neveu. Un nouveau poste lui est proposé et le Duc en représailles le fait emprisonner pendant un mois. C'est pour J.S. Bach l'occasion de corriger le Petit Livre d'Orgue.

L'ANECDOTE BACH A FAIT DE LA PRISON

De 1708 à 1717, Bach est organiste et 1^{er} violon soliste à la chapelle du duc de Saxe Weimar, Guillaume II. Un jour le prince Léopold d'Anhalt-Köthen lui propose le poste de maître de chapelle à la cour de Köthen, charge qu'il décide d'accepter. Cependant, le duc de Weimar, mécontent de cette démission, le jette en prison durant un mois avant de le laisser enfin partir.

¹ Jean-Sébastien Bach, *Demande de congé adressée au conseil municipal de Mülhausen, Témoignages et documents* dans DU BOUCHET, Paule, *Magnificat, Jean-Sébastien Bach, le cantor*, Paris, Découvertes Gallimard, no.116, 1991, p. 142 et 143.

LES ANNEES A KÖTHEN (1717-1723)

Le nouveau poste de Maître de Chapelle (*Kapellmeister*) pour le prince Léopold d'Anhalt-Köthen est le plus haut poste existant à l'époque pour un musicien. Le prince, excellent musicien lui-même, décide de développer la musique profane allemande et consacre une grosse partie de son budget à l'embauche de bons musiciens. Jean Sébastien Bach dispose d'un revenu conséquent et évolue dans une ambiance favorable. Cette période de bien-être lui permet d'écrire ses sonates et partitas pour violon seul, ses suites pour violoncelle et les six concertos brandebourgeois et des œuvres pour luth et flûte.

Les sept années qu'il passe à la cour de Köthen sont parmi **les plus heureuses de sa vie**. Grand amateur de musique, le prince dispose d'un orchestre de **18 musiciens virtuoses** : outre les cordes, Bach dispose de flûtes à bec, de flûtes traversières, de hautbois, de bassons et de trompettes, sans compter les percussions. Plus qu'un employeur, le prince Leopold est un **mécène éclairé** et voue à son Kapellmeister une chaude amitié. Pour l'une des rares fois dans sa vie, Bach goûte une **liberté créative** sans entraves. Il avoue même dans sa correspondance avec son ami d'enfance, Erdmann, qu'il avait pensé y terminer ses jours.



Orchestre musical au XVIIIe siècle. Les divers musiciens sont groupés autour du clavecin.

Durant cette période, Bach compose l'essentiel de son répertoire de musique instrumentale.

- **Un grand nombre de pièces pour le clavier :**
 - Les Suites anglaises BWV 806 à 811 et françaises BWV 812 à 817, les Invention à deux voix BWV 722 à 786 et à trois voix BWV 787 à 801 (sinfonias).
 - Le Premier Livre du Clavier bien tempéré BWV 846 à 869.
- **Plusieurs Partitas et Sonates pour divers instruments solistes :**
 - Les Sonates et Partitas pour violon BWV 1001 à 1006, les Six Partitas pour clavier BWV 825 à 830 ; les 6 Suites pour violoncelle BWV 1007 à 1012,
 - les Sonates pour violon et clavecin BWV 1014 à 1019, les Sonates pour viole de gambe et clavecin BWV 1027 à 1029. Les Sonates pour flûte traversière et clavier BWV 1030 à 1035.
- **De nombreuses compositions pour orchestre :**
 - Comme les concertos pour divers instruments dont les 6 Brandebourgeois BWV 1045 à 1051, dédiés au printemps 1721, à Christian Ludwig, margrave de Brandebourg ; ainsi que les 4 Suites (Ouvertures) pour orchestre BWV 21066 à 1071.

En 1720, au retour d'un voyage, il apprend le décès de son épouse dont les funérailles ont déjà eu lieu. Cette perte et les circonstances qui l'accompagnent attristent profondément Bach qui a par ailleurs 4 enfants. Bien qu'il n'y ait pas de certitude absolue, ses élèves indiquent que la Partita N.2 pour violon sa fameuse Chaconne furent écrites en hommage à Maria Barbara. Il se remarie un an et demi plus tard avec Anna Magdalena Wilcke, fille d'un grand musicien et prima donna, dont il aura 13 enfants. Il souhaite s'établir ailleurs, changer le cadre où ses souvenirs sont peut-être trop présents et trouver un lieu propice pour les études universitaires de ses enfants. Par ailleurs, le budget du prince pour l'art se voit limité par sa contribution aux dépenses militaires prussiennes.

L'ANECDOTE LES ENFANTS DE BACH

Jean Sébastien Bach a vingt enfants, mais dix seulement parviennent à l'âge adulte. Il ne faut pas imaginer des dortoirs infinis et des marmites pesant des tonnes, car trente-trois ans séparent la naissance de l'aînée et de la petite dernière. Au maximum, huit des enfants Bach se retrouvent sous le même toit, seulement six le plus souvent. Carl Philipp Emanuel, le second fils, se rappelle que la maison ressemblait tout à fait à un pigeonnier. Tout est musique dans ce foyer, et les dix-neuf instruments que l'on répertorie à la mort de Johann Sebastian, dont huit à clavier, n'en donnent qu'une image partielle.

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-la-famille-bach.aspx>

LES ANNEES A LEIPZIG (1723 – 1750)

Bach obtient un poste d'un niveau inférieur à Leipzig et compose la passion selon Saint Jean. Il y reste pendant près de 30 ans. Il compose de très nombreuses cantates, pour chaque office et enseigne la musique, le latin et le catéchisme dans deux écoles.

Il constitue une bibliothèque avec l'aide de sa femme qui abandonne sa carrière, participe à des débats universitaires, des réunions musicales, assiste aux concerts de l'opéra de Dresde où son fils est organiste. Pendant cette période, sa vie baigne dans la culture et la connaissance. Il écrit et compose plus de 200 cantates dont plus de cent sont aujourd'hui préservées (126). Mais il compose aussi un corpus pour orgue, quatre passions, un magnificat, trois oratorios et la Grande Messe en Si Mineur.



au Café Zimmermann

En plus de ses fonctions de cantor, Bach assume à partir de 1729 la direction du **Collegium Musicum**, un petit ensemble qui se réunit au **café Zimmermann** sur la **Catherinentrasse**. L'orchestre, fondé en 1702 par Georg Philipp Telemann (1681-1767) à l'époque de ses études à l'université de Leipzig, est composé d'étudiants en musique et d'instrumentistes professionnels qui offrent à un public mélomane des **concerts variés**. Les propres fils de Bach, de même qu'Anna Magdalena, auront l'occasion de se produire au cours de ces représentations.

En 1745, il commence à perdre la vue et travaille avec plus de difficultés. Il subit des opérations malheureuses de la cataracte et meurt manifestement affaibli, d'une crise d'apoplexie, à l'âge de 75 ans.



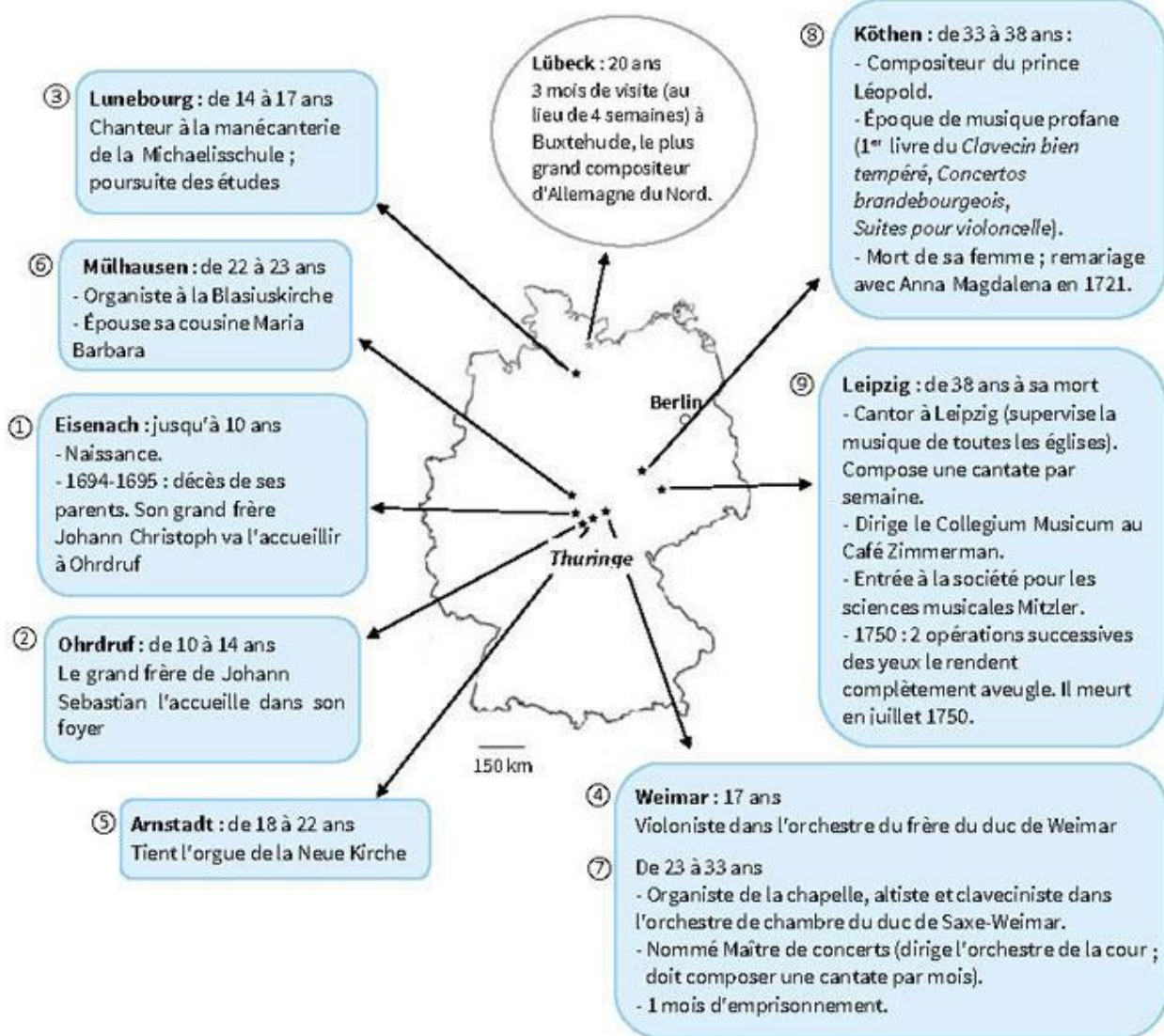
L'église Saint-Thomas et à gauche le bâtiment où enseignait Bach et où il vivait avec toute sa famille.

L'ANECDOTE BACH OPERÉ
(MALHEUREUSEMENT) PAR LE MÊME
MEDECIN QUE CELUI D'HAENDEL

Le chevalier **John Taylor** (1703-1772) opéra les yeux de Jean-Sébastien Bach, atteint de cataracte, par deux fois en 1750, puis ceux de Haendel en 1753 avec le même manque de succès. Pire, le Cantor succomba moins de six mois plus tard, affaibli par ces opérations, et Haendel ne recouvra jamais la vue.

Sources pour la rédaction sur la partie
bibliographique de Jean-Sébastien Bach

- sur le site de la [Philharmonie de Paris](#)
- sur le site du Luthier [Paloma Valeva](#)



Les déplacements de Johann Sebastian Bach (sur une carte de l'Allemagne actuelle).

Source : <https://pad.philharmoniedeparis.fr/0038240-biographie-johann-sebastian-bach.aspx>

L'ESSENTIEL

- Bach copie de façon inlassable durant la première partie de sa vie toutes les partitions de valeur qu'il trouve.
- Il est longtemps davantage connu comme un extraordinaire virtuose de l'orgue que comme compositeur.
- Son caractère intransigent lui vaut de connaître des situations difficiles toute sa vie.
- Il est critiqué pour sa musique trop riche lorsqu'il est jeune, pour son style dépassé lorsqu'il est âgé, ainsi que pour la complexité de son écriture.
- Son œuvre, qu'elle soit religieuse ou profane, est inspirée par Dieu.
- Il écrit à la fin de sa vie des œuvres « didactiques » qui résument d'une façon extrêmement élevée 150 ans de musique européenne.
- Une partie de son œuvre est bâtie sur des jeux de nombres.
- Ses enfants ne sont pas ses seuls élèves : il est un pédagogue infatigable.
- Son œuvre est immense (malgré les nombreuses partitions perdues), très dense, et d'une qualité peu commune.
- Sa redécouverte au XIX^e siècle incite à s'intéresser à nouveau aux autres musiciens de l'époque baroque : ce sont les débuts de la musicologie.

Auteur : Jean-Marie Lamour

Pierre Rigal, l'athlète de la danse

Pierre Rigal, l'athlète de la danse

Un danseur-athlète qui renverse la perspective de la danse vers la fiction à suspense.

UNE DANSE D'ACTIONS



Pierre Rigal appartient à la catégorie des chorégraphes qui dansent et qui aiment ça. Simple et directe, immédiatement lisible, son écriture est plus proche d'une danse d'actions que d'une gestuelle savante. Elle répond le plus souvent à des dispositifs précis, à des objets à manipuler, qui dictent des enchaînements en évacuant toute notion de gratuité. Les systèmes de lumières d'*Érection* et d'*Arrêts de jeu* (2006), la boîte de *Press* (2008), le mur d'*Asphalte* (2009) impliquent une conduite chorégraphique extrêmement précise, nimbée de théâtralité.

« *Chez moi, le corps est un outil, pas un sujet, commente-t-il. C'est le thème traité qui va entraîner une réflexion sur le corps.* » Pour servir ces motifs de travail, Pierre Rigal possède l'outillage d'un homme de son époque, celui des jeux vidéo, des nouvelles technologies et des écrans en tout genre. Dans la Pièce Suites absentes, Pierre Rigal fait appel à la technologie du piano Disklavier, instrument muni d'un système d'enregistrement et de lecture intégré en haute résolution permettant une reproduction exacte et précise du récital.

L'atout maître des spectacles de Pierre Rigal est de raconter l'air de rien des histoires. Sans forcer le trait, encore moins la narration, il invite le spectateur à tourner les pages d'un scénario immédiatement accessible.

Avec les élèves

Danse / EPS

- Suites absentes : une danse à la Buster Keaton
Voir des extraits des scènes emblématiques de Buster Keaton, son engagement physique et le jeu avec les accessoires
<https://www.nova.fr/buster-keaton-clown-de-haut-vol>
- Inventer votre propre chorégraphie en définissant les caractères humains.
Faire un travail au préalable pour énumérer une liste de caractères : généreux / égoïste – Enervé / calme – Joyeux / triste...
Les élèves composent de courts soli reflétant le caractère des personnages qu'ils peuvent associer à une courte chorégraphie collective. Ce travail peut être réalisé en collaboration avec le français, pour l'écriture de saynètes, les arts plastiques pour la conception et le choix des accessoires.
- Concevoir un espace scénographique avec des objets ou des lieux du quotidien qui contraignent les gestes : chaise, table, sac, vêtements, mobilier en général. Varier les paramètres du mouvement, du temps (vitesse), du flux, du poids et observer comment le sens du geste varie en fonction des paramètres. Se mettre par groupe de quatre. Chacun construit son espace et son solo en variant les paramètres.



les accessoires, le costume

Qu'est-ce qu'un costume ? Il s'agit des vêtements portés par un comédien, sur les planches ou devant une caméra. Mais quoi d'autre ?

Le costume est différent des habits du quotidien, même s'il tend à lui ressembler parfois. Il porte en lui le **message du spectacle ou du film**, du personnage. Le vêtement s'accorde donc à la mise en scène et à son interprète, à son jeu.

De plus en plus, les pièces du répertoire classique (comme Molière) se débarrassent de la vision un peu poussiéreuse des costumes d'époque. Les costumiers cherchent des vêtements qui parleront davantage à l'audience. Elle sera alors capable de **se projeter** avec plus de facilité dans un personnage et de **comprendre les enjeux de l'œuvre**.

« *Produire de l'extraordinaire à partir du banal* » voilà sa mission. Le costume a, sur le spectateur, un pouvoir de fascination. Il met en lumière tous les détails d'un caractère, mais est surtout un trait d'union entre les spectateurs et l'artiste.

Les costumes, personnage ému du spectacle, ont un code : **servir l'œuvre et refléter son ambiance esthétique et visuelle**. Ils se muent, s'adaptent, se dessinent au fur et à mesure des comédiens, des rôles, des époques. Ils sont enchaînés à une œuvre tout en lui étant dépendant.

En effet, le costume est profondément lié à la vision du metteur en scène et du costumier. Ainsi il est le résultat l'imagination et les décisions de ces créateurs. De ce fait, il s'ancre dans un espace temporel différent du nôtre pour **transporter le spectateur dans l'univers de l'œuvre**.

Un personnage à part entière.

Le costume endosse alors **l'identité du personnage**, le rendant visible, lui donnant corps. Il devient une partie de son ADN.

Le costume, personnage ému du spectacle, est une **véritable enveloppe** dans lequel le comédien retrouve son personnage, un peu comme **une seconde peau où fictif et réel s'allient**.

Les couleurs, les formes, les matières ont une symbolique très importante. Leur signification raconte une histoire, la même que celle portée par les mots. Elles renforcent des traits de caractère, soulignent les différends, les préoccupations d'un héros. Les matériaux ne doivent pas entraver le mouvement, et au contraire magnifier les déplacements. Ils aident l'artiste à **prendre conscience de son corps, de son espace et de son rôle**.

Le costume est alors un personnage particulier, comme doté d'une âme. Il endosse un second rôle qui soutient l'interprète le revêtant. Partenaire, le vêtement est teinté d'une puissance scénique et touche les spectateurs. Il se lie alors aux souvenirs qu'ils garderont de la représentation.



Pour aller plus loin

Théma de Numéridanse :
Danse et accessoires

A voir [ICI](#)

Les instruments au temps de Bach

L'EXPERT BACH EN FACTURE INSTRUMENTALE

Bach avait une compétence reconnue et très sollicitée en expertise de facture instrumentale. Chez lui, il ne possédait pas moins d'une vingtaine d'instruments.

Un document extrêmement révélateur de la vie quotidienne des Bach est l'inventaire après-décès réalisé à Leipzig à l'automne 1750. On y découvre que Bach possédait dans son appartement pas moins de 6 instruments à clavier, 10 instruments à cordes, un luth et deux luths-clavecins.

Bach jouait différents instruments à cordes et claviers. Pour cette dernière famille d'instruments, on l'associe naturellement à l'orgue et au clavecin, instruments phares de son époque. Et pourtant, à la fin de sa vie, Bach connut les premiers pianos-forte. Parmi ses activités, Bach achetait et louait des instruments pour son usage mais il mettait également son expertise au service de musiciens professionnels ou amateurs qui souhaitaient acheter des instruments. C'est ainsi qu'il fut requis par le comte de Branitsjy à Bialystock, d'intervenir comme expert dans l'achat d'un piano-forte. La quittance, datée du 6 mai 1749 (soit un 1 an avant sa mort), nous prouve qu'il s'intéressait à ces nouveaux instruments et qu'il les connaissait.

La facture instrumentale fait partie de la famille des métiers d'art. Cette dénomination recouvre tous les métiers liés à la fabrication artisanale et industrielle des instruments de musique. Le terme de lutherie renvoie quant à lui à la fabrication des instruments de cordes frottées ou pincées. Même si le métier a évolué avec le temps, les techniques anciennes sont toujours appliquées et les étapes de fabrication des instruments sont préservées.

L'ORGUE



L'orgue à l'Église Saint-Thomas de Leipzig

Lorsqu'on observe un orgue, voici ce qui est généralement visible :

- Des tuyaux en métal.
- Une « console » avec des claviers pour les mains, un clavier pour les pieds et de nombreux boutons.

Même s'il ressemble à un piano à cause de ses claviers, **l'orgue est un instrument à vent** au même titre que les flûtes, trompettes, clarinettes etc. C'est de l'air passant dans les tuyaux qui crée le son.

Car toute une partie de l'orgue est cachée :

- La grande majorité des tuyaux.
- Une soufflerie : un moteur permet de remplir des réservoirs d'air et tout un système achemine l'air jusqu'aux tuyaux. Avant l'utilisation de l'électricité, des pompes se relayaient pour que les réservoirs soient toujours remplis.

LE CLAVECIN

Le clavecin, inventé au Moyen-Âge, est un instrument à cordes pincées. Populaire autant qu'aristocratique, il faisait partie du décor quotidien. Pendant toute la période baroque (1580-1750), le clavecin a été un des instruments privilégiés de l'écriture en contrepoint et de la réalisation de la basse continue. A partir du 18^{ème} siècle et de la période classique, les compositeurs lui ont préféré le piano-forte, puis le piano nouvellement inventés. C'est à l'occasion de la redécouverte de la musique ancienne que le clavecin a connu son actuel renouveau.

Le clavecin possède 1, 2 ou 3 claviers ayant moins de notes que le clavier du piano. Les couleurs des touches sont inversées par rapport à celles du piano. Le son est nettement différent de celui du piano. La période baroque est la période à laquelle le clavecin a connu le plus grand succès grâce notamment aux compositions de Jean-Sébastien Bach.

La caisse, en bois, joue le rôle de caisse de résonance. Les cordes du clavecin sont pincées par un mécanisme perfectionné qui donne à cet instrument sa sonorité très particulière : le sautereau, réglette de bois qui se soulève lorsqu'on appuie sur la touche, permet au plectre, fixé sur une languette pivotante, de gratter la corde. Au moment où la touche est lâchée, le sautereau retombe, le plectre et la languette basculent en arrière alors qu'un étouffoir vient s'appuyer sur la corde.



Clavecin, Andreas II Ruckers, Anvers, 1646, ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780, E.979.2.1. [ici](#)

LE PIANOFORTE ET BACH

La musique pour le clavier de Jean-Sébastien Bach a été principalement destinée au clavecin. Celui-ci occupait alors une position centrale dans le monde musical et était devenu un instrument hautement perfectionné. Ayant un mécanisme à cordes pincées, il était difficile d'avoir un jeu digital nuancé, expressif, de jouer doucement ou fort.

En revanche, avec le **clavicorde**, instrument également très populaire et dont les cordes sont frappées, différentes nuances expressives sont possibles. Mais le clavicorde a une faible étendue et, surtout, une ampleur sonore discrète ce qui rend son jeu très confidentiel : son utilisation pour des concerts devant un plus large public n'est donc guère possible.

Aussi a-t-on pensé à remplacer dans un clavecin sa mécanique à cordes pincées par une autre, nouvellement inventée, ayant des marteaux qui frappent les cordes rendant ainsi le jeu nuancé possible. Ceci fut fait par Bartolomeo Cristofori (1655-1731) vers l'année 1700 à Florence en Toscane. Au cours des années, il a fait évoluer son invention vers un stade déjà fort perfectionné, entraînant une complexité qui rendait sa fabrication onéreuse. En effet, on le simplifiera ensuite mais des éléments inventés par Cristofori réapparaissent bien plus tard dans les pianofortes plus évolués, signe de sa créativité exceptionnelle.



Clavicorde, École allemande, XVIIIème siècle
<https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/doc/MUSEE/0161630#>

Cette simplification du mécanisme fut introduite par Gottfried Silbermann (1683-1753), un célèbre facteur d'orgue allemand, qui s'intéressait également au tout récent **pianoforte** de Cristofori. Silbermann avait présenté son instrument (au mécanisme simplifié) à J.-S. Bach vers le milieu des années 1730 qui, au demeurant, n'en était pas très content. Il lui aurait reproché le manque d'ampleur sonore des aigus et, justement, la lourdeur du toucher.

Bien plus tard, en 1747 (le compositeur avait alors déjà 62 ans !) une nouvelle rencontre avec le pianoforte de Silbermann a eu lieu au Palais royal de Potsdam en présence du roi de Prusse. A cette occasion J.-S. Bach se montra satisfait de l'instrument qui, entre temps, avait été amélioré et il y improvisa une fugue à trois voix élaborée d'après un thème que le roi avait proposé et exécuté lui-même en guise d'introduction. Le fait que J.-S. Bach a pu jouer si excellemment au pianoforte de la Cour donne à penser qu'il a eu l'occasion de se familiariser avec cet instrument qui, en ce temps-là, était fort délicat à jouer. En avait-il un en sa possession ? Rien ne l'indique clairement mais on sait qu'il possédait plusieurs clavecins. Or, le mot « clavecin » était à cette époque utilisé invariablement pour désigner celui à cordes pincées mais aussi pour celui ayant des cordes frappées... En plus, on a supposé que J.-S. Bach aurait eu, pour une partie de l'Offrande musicale qu'il a composée en 1747, la sonorité et le toucher du pianoforte en tête. De même, des concertos pour clavier composés pendant la dernière période de sa vie passée à Leipzig auraient été exécutés sur cet instrument.

En tout état de cause, J.-S. Bach a connu le pianoforte, bien que ce soit sur le tard et il s'en est sûrement servi. En l'adoptant pour exécuter son œuvre, on peut espérer de demeurer aussi proche que possible de la sonorité pour laquelle elle a été conçue et d'éviter ainsi l'éloignement qu'apportera le piano moderne.

2014, René Beaupain, , [Jean-Sébastien et le pianoforte](#)

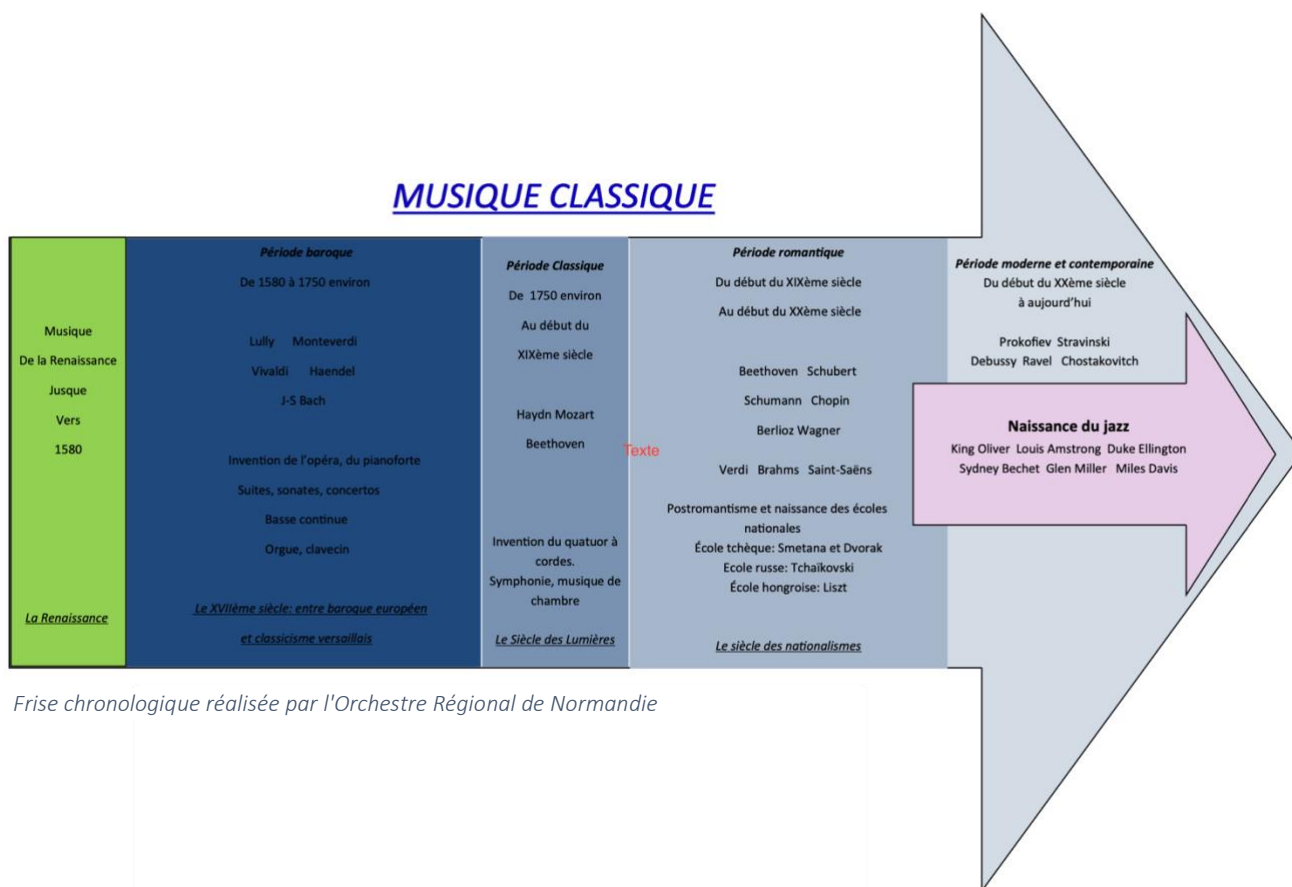
Pour aller plus loin

Sur quel clavier jouait Bach ?, Interview de Marieke Spans, claveciniste et musicologue, par Radio France
A lire [ICI](#)



Piano-forte Conrad Graf, vers 1838. Metropolitan Museum CCO . [ici](#)

- Exposer les trois modes de jeu pour instruments à clavier (à vent / cordes pincées / cordes frappées)
- Développer le lien entre l'évolution du répertoire et l'évolution de la facture
- Montrer l'importance des échanges entre musiciens et facteurs



Frise chronologique réalisée par l'Orchestre Régional de Normandie

LE DISKLAVIER PRESENT DANS LE SPECTACLE SUITES ABSENTES

Le disklavier est fondamentalement un piano acoustique traditionnel, muni d'un système d'enregistrement et de lecture intégré : le piano enregistre l'interprétation de l'artiste et le reproduit. « il joue tout seul ». Le terme « disklavier » est une combinaison du mot disk (en français, disquette) et klavier, le mot allemand pour clavier.

Ce système et ses possibilités ont considérablement évolué au fil des ans. Le disklavier yamaha est le seul instrument intégrant entièrement

Des fonctionnalités de lecture et d'enregistrement en haute résolution. Équipé d'un système de capteurs optiques de pointe qui analyse méticuleusement chaque nuance des touches, des marteaux et des pédales, le disklavier va précisément reproduire la vitesse de frappe de chaque marteau, les moindres détails du jeu en pédale et même la vitesse de relâchement des touches, en temps réel, pour assurer une reproduction exacte et précise du récital.



Athlète de haut niveau, spécialiste de 400m et de 400m haies, Pierre Rigal a obtenu un maîtrise d'économie mathématique à l'Université des sciences sociales de Toulouse puis un DEA de cinéma de l'Ecole Supérieure d'Audiovisuel de Toulouse. Pendant sa formation de danseur, il croise le chemin de chorégraphes tels que Heddy Maalem, Bernardo Montet, Wim Vandekeybus, Nacera Belaza, Philippe Decouflé et de metteurs en scène tels que Mladen Materic ou Guy Alloucherie. En 2002, il intègre la compagnie de Gilles Jobin pour la création de *Under Construction* et la reprise de *The Moebius Strip*. (2003-2006). Parallèlement, il travaille en tant que réalisateur de clips vidéo et de documentaires, et signe notamment en 2001 *Balade à Hué* un documentaire pour France 3.

En novembre 2003, Pierre Rigal fonde la compagnie dernière minute. En juin 2005, il est interprète du chorégraphe Ariry Andriamoratsiresy pour le solo *Dans la peau d'un autre* dans le cadre du Vif du sujet, production SACD / Montpellier Danse.



Ses créations :

2003 **Érection** solo, en collaboration avec Aurélien Bory, créé au Théâtre national de Toulouse.

2006 **Arrêts de jeu** en collaboration avec Aurélien Bory créé au Théâtre national de Toulouse.

2008 **Press** solo de/par Pierre Rigal, commande du Gate Theatre London

Que serai-je serai-je solo pour la danseuse Mélanie Chartreux (lauréate du concours Talents Danse Adami)

2009 **Asphalte** pièce de théâtre hip-hop pour le *Festival Suresnes Cités Danse*

2010 **Micro** concert dansé pour 5 interprètes créé au *Festival d'Avignon*

2012 **Standards** pièce pour 8 danseurs hip-hop, création pour les 20 ans du *Festival Suresnes cités danse*

2012 **Théâtre des opérations** pièce pour 9 danseurs créée au LG Arts Center de Seoul.

2013 **Bataille** duo pour Hassan Razak et Pierre Cartonnet dans le cadre des *Sujets à Vif/ Festival d'Avignon*

2014 **Paradis Lapsus** pièce pour le jeune public, commande du Théâtre national de Chaillot

2015 **Salut** ballet pour seize danseurs du Ballet de l'Opéra de Paris

2015 **Mobile** solo créé à la Maison de la Culture de Bourges

2016 **Même** spectacle de théâtre et danse pour le *Festival Montpellier Danse*.

2017 **Scandale** troisième pièce pour le *festival Suresnes cités danse*

Suites absentes performance solo pour le *festival International Piano aux Jacobins* à Toulouse

2018 **La Fugue en Question** pièce pour 5 jeunes interprètes dans le cadre de *Talents Adami Danse*, création le 15 septembre au *festival Le Temps d'Aimer*

2018 **Merveille** création pour l'Opéra national de Paris (programmation jeune public -Amphithéâtre Bastille)

LAURE VOVARD

Laure Vovard a suivi l'enseignement de grands clavecinistes : Pierre Hantaï, Blandine Ranou, Kenneth Weiss, Skip Sempé au Conservatoire National de Musique de Paris, dont elle est diplômée depuis 2001.

Elle a eu la chance de jouer et parcourir les festivals de musique ancienne tant en France, en Europe qu'à l'étranger (Amérique latine, États-Unis, Maghreb, Russie) avec des artistes qui l'ont marquée comme Jay Bernfeld, Guillemette Laurens, Christophe Dumeaux, Gérard Lesnes.

Elle s'est parallèlement formée à l'enseignement et obtenu son C.A. en 2008 et enseigne aux conservatoires de Fontenay aux Roses et de Saint Cloud et est accompagnateur du département de musique ancienne du CNSMD de Paris.

Parmi ses collaborations artistiques, elle apprécie particulièrement les programmes où les styles et les traditions écrites et orales se mêlent, comme avec J. C. Frisch et son ensemble « Le Baroque Nomade », David Chevalier, guitariste jazz au Lieu Unique à Nantes ou l'ensemble de P. Theuns (Ensemble « B.O.X » (Baroque Orchestration X) et le groupe électro-pop danois « Efterklang ».

Elle crée récemment son ensemble BrOkEn COnsOrt MMXX, qu'elle travaille comme un terrain d'exploration et d'expérimentation. Au travers de ses compositions et arrangements et de l'utilisation d'une épinette automatique et audio-numérique, elle aime tisser des cocons sonores et jouer avec des artistes éclectiques. Elle lance aussi Occursus, où inspirée de l'esthétique médiévale, elle s'accompagne de son clavictherium pour conter des fables de son invention ainsi que ses poèmes.



PATRICK BARBIER



Italianiste de formation, Patrick Barbier est historien de la musique et professeur émérite de l'Université Catholique de l'Ouest (Angers). Il a publié une quinzaine d'ouvrages sur les liens entre musique et société à l'époque baroque et à l'époque romantique, dont une trilogie sur les castrats et trois livres sur les grands centres musicaux des XVIIe et XVIIIe siècles (Venise, Naples et Rome). Son *Voyage dans la Rome baroque* a obtenu le Prix Thiers de l'Académie française 2017.

Patrick Barbier donne de nombreuses conférences en France et à l'étranger, et il a produit plusieurs séries d'émissions sur France-Musique. Il est vice-chancelier de l'Académie littéraire de Bretagne et des Pays de la Loire, et président du Centro Studi Farinelli (Bologne).

Patrick Barbier sur France culture : [ICI](#)

Ressources et bibliographie

POUR ALLER PLUS LOIN SUR LA VIE ET L'ŒUVRE DE BACH

France Musique

Émission radiophonique hebdomadaire le dimanche à 7h intitulée *Le Bach du dimanche*, présentée par Corinne Schneider et qui reprend l'actualité du disque, concerts, publications, pépites, recherches, transcriptions, hommages, comparaison d'interprétations, analyses musicales ... Durée 2h

→ Rubrique intéressante dans cette émission : *Propos sur Bach*

- Avec un abécédaire musical autour de Bach
- Et surtout une série de 40 épisodes retraçant les étapes de la vie de Bach*
Richement documenté et possibilité d'en faire une sélection selon les besoins (chaque épisode n'excédant pas 5 minutes). -> Épisode n°1 : [ICI](#)

Et d'autres anecdotes sur la vie de Bach : [ICI](#)

France Culture

Une émission à écouter : *Odyssée baroque : Bach, une capacité créatrice hors-norme*. (durée 58 min).

Bach dans l'actualité des musiciens d'aujourd'hui : [ICI](#)

* Cette rubrique offre des références bibliographiques intéressantes :

" *Les écrits de Jean-Sébastien Bach* " (traduction du volume 1 des Bach-Dokumente), par **Simone WALLON** et **Edith WEBER**, Paris, Entente, 1976.

Alberto BASSO : " *Jean-Sébastien Bach* ", Paris, Fayard, Volumes 1 et 2, 1984-1985.

Gilles CANTAGREL (éd.) : " *Bach en son temps : documents de Jean-Sébastien Bach, de ses contemporains et de divers témoins du XVIIIe siècle, suivis de la première biographie sur le compositeur publiée par J-N Forkel en 1802* ", Paris, Hachette, 1982 (Paris, Fayard, 1997).

John Eliot GARDINER : " *Music in the Castle of Heaven. A Portrait of Johann Sebastian Bach* ", Allen Lane, Penguin Group, 2013 ; " *Musique au château du ciel : un portrait de Jean-Sébastien Bach* ", traduction française de **Laurent Cantagrel** et **Dennis Collins**, Paris, Flammarion, 2014.

David Guy JOANNIS : " *Bach autrement* ", Presses de l'université de Laval, Hermann Editions, 2015.

Eric LEBRUN : " *Johann Sebastian Bach* ", Bleu nuit éditeur, 2016.

Christoph WOLFF : " *Bach's Musical Universe : The Composer and His Work* ", Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.

Le **Centre Information Documentation de Musique et Danse en Loire-Atlantique** est un espace ouvert et ressource au service des professionnels de la culture, des amateurs, des associations et du grand public. Il offre une palette variée de ressources, que ce soit pour avoir accès à des informations sur l'activité culturelle du département, pour travailler sur un projet ou effectuer une recherche dans les domaines de la musique ou de la danse. Plus d'info et consultation du catalogue [ICI](#)

Plus de 170 documents audio consacrés à l'œuvre de Bach sont à découvrir au CID (cf. [catalogue en ligne du CID](#)) ainsi que les ouvrages suivants :

Cantagrel, Gilles – **Les Cantates de JS Bach**

Laborde, Denis - **De Jean-Sebastien Bach A Glenn Gould - Magie des sons et spectacle de la Passion**

Du Bouchet, Paule – **Le Cantor -Magnificat Jean-Sébastien Bach**

Du Bouchet, Paule - **Jean-Sébastien Bach - Découverte des musiciens**

Harnoncourt, Nikolaus - **Le dialogue musical : Monteverdi - Bach Et Mozart**

[Horaires et contacts du CID](#)

Le Centre Information Documentation est ouvert :

Mardi –mercredi – jeudi (9h-12h30 / 14h -17h30)

Lundi et vendredi sur rendez-vous pour un accueil personnalisé et au plus proche de vos projets

Responsable : Bertrand Jannot / bjannot@md44.asso.fr

Assistante : Magalie Meriau / mmeriau@md44.asso.fr

02 51 84 39 01