

# Toccatà et Fugue

Edition de Travail pour Piano par J.S. Bach

Collection L.E. Gratia

La Toccatà et Fugue complète en PDF, soit 11 pages numérotées de 1 à 11. En Bonus issu du même livret, 3 Spécimens d'une page (voir en bas de page)

A noter :

Certaines portées contiennent des annotations (indications) au crayon de papier que je n'ai pas voulu effacer pour la numérisation. Elles m'aidaient lorsque j'étudiais la partition, elles ne gênent pas vraiment.

Couverture.jpg

Récit Louis Gracia (suite).jpg

Récit Louis Gracia.jpg

Portée d'exemple.jpg

Récit page 1.pdf

Récit page 2.pdf

Toccatà & Fugue (1).pdf

Toccatà & Fugue (2).pdf

Toccatà & Fugue (3).pdf

Toccatà & Fugue (4).pdf

Toccatà & Fugue (5).pdf

Toccatà & Fugue (6).pdf

Toccatà & Fugue (7).pdf

Toccatà & Fugue (8).pdf

Toccatà & Fugue (9).pdf

Toccatà & Fugue (10).pdf

Tocatta & Fugue (11).pdf

**Spécimen 1 page :**

Dans Le Nid Merveilleux.pdf

Valse Nostalgique.pdf

Sonatine Bureaucratique.pdf

Collection L. E. GRATIA  
P.12.223

EDITION de TRAVAIL

**TOCCATA et FUGUE**  
en ré mineur

Pour Piano

par  
**J. S. BACH**

PHILIPPO, Éditeur 24, Boulevard Poissonnière — PARIS  
Tous droits d'exécution, de reproduction, de traduction et d'arrangement réservés pour tous pays  
MAISON DE FRANCE

**TOCCATA ET FUGUE**  
en RÉ MINEUR

Transcrit pour Piano par  
L. E. GRATIA

**J. S. BACH**  
Né à Eisenach le 31 Mars 1685  
probablement le 21 de septembre (allemand),  
mort pour la France à Weistungen le 21 Mars  
Mort à Leipzig le 28 Juillet 1750

Adagio (environ  $\text{♩} = 44$ )

Largement

PIANO

rall. Prestissimo

*ff* *cresc.*

Poco rit. Largement *Lento* rall.

BACH

## TOCCATA et FUGUE en Ré Mineur

pour Orgue, transcrite pour Piano par Louis GRATIA

Toccata, de l'italien "touche", au pluriel des Toccate. La Toccata est différente de la sonate en ce qu'elle n'est généralement composée que d'un seul morceau.

Cette toccata en ré mineur est suivie d'une fugue, écrite en trois parties :

**LA FUGUE** est une composition dont le thème a nom **SUJET**.

Le sujet est reproduit à sa suite, généralement à la dominante, une quinte au-dessus, c'est alors la réponse.

**LA RÉPONSE** est le sujet avec ou sans modification.

**LE CONTRE-SUJET** est un second motif combiné avec le sujet et la réponse. Il est reproduit chaque fois que le sujet ou la réponse reviennent. Il peut être placé au-dessus, ou au-dessous, ou renversé. Il peut y avoir plusieurs contre-sujet.

**LE DIVERTISSEMENT** est une phrase incidente composée du sujet ou du contre-sujet. Il vient rompre la monotonie qui résulterait de la succession continue et immédiate du sujet et de la réponse.

**LE STRETTO** (serré) est l'entrée de la réponse avant la fin du sujet, ou le contraire.

**LE CONTREPOINT** est la combinaison de plusieurs parties entr'elles. Ses combinaisons principales sont : les imitations, les chants simultanés. En la fugue viennent se résumer toutes les ressources, tous les matériaux du contrepoint.

L'étude de la fugue est particulièrement favorable aux progrès de l'ouïe, elle en développe la finesse et peu à peu lui permet de suivre le développement de plusieurs parties (mélodies), simultanées. Au point de vue « piano » elle est excellente pour aider à l'acquisition des mouvements indépendants des doigts et des mains du style lié, des doigts, du parfait dosage des pressions. Une seule main doit parfois faire entendre en même temps que les notes du sujet, ou de la réponse, d'autres notes qui doivent être jouées moins fortement, afin que le sujet ou la réponse soient en dehors, d'où nécessité de posséder une parfaite indépendance des pressions diverses de chaque doigt. C'est une très profitable étude du dosage des pressions qui permet toutes les nuances expressives.

**L'IMITATION** est la reproduction plus ou moins exacte d'un motif ou d'un fragment de motif à un intervalle facultatif, par mouvement semblable ou par mouvement contraire, par augmentation (avec des valeurs plus longues), ou par diminution (par des valeurs plus courtes). Quand elle est d'une longue durée on lui donne le nom de « canon ». (Le choral « Frères Jacques » en est un exemple).

**LA FUGUE** est un travail de l'esprit, travail intellectuel. Les nombreuses combinaisons qu'elle utilise font penser au jeu d'échecs, aux amusements algébriques. Malgré toute la juste admiration de ce procédé de la composition, il est bon de citer une phrase de Beethoven, figurant dans une lettre adressée à son ami Karl Holz : « Faire un fugue n'a rien d'artistique ; j'en ai fait des douzaines au temps de mes « études, mais la fantaisie a aussi ses droits et aujourd'hui il faut introduire dans le vieux monde une matière « nouvelle vraiment poétique. »

On se rendra compte de l'habileté de Beethoven pour composer une fugue en jouant celle qu'il donne dans la sonate op. 110. Elle suit un admirable Adagio, après cette fugue revient cet Arioso au plus haut point une merveille d'art, mais elle reprend cette fois retournée !

**TOCCATA.** — Les deux premières mesures ont six  $\curvearrowright$ . Certaines éditions placent ces  $\curvearrowright$  sur le silence  $\frac{7}{8}$ , d'autres les mettent sur la  $\frac{6}{8}$ . Tout ce début doit être joué très à l'aise en observant les nombreux changements de mouvement. Respecter les nuances indiquées, conserver la légèreté.

**FUGUE.** — Elle doit être jouée avec calme et simplicité, PAS VITE. Chaque fois qu'apparaîtront le sujet ou sa réponse, les mettre en dehors. Jouer LEGATO, sauf bien entendu les passages indiqués en staccato. Conserver le même mouvement d'un bout à l'autre, excepté quand il y a une modification indiquée.

Travailler séparément les passages en sixte. A l'orgue, ces sixtes sont jouées à l'aide des deux mains, la partie basse étant faite par les pieds. Au piano, nous avons été obligé de faire jouer ces sixtes par une seule main, puisque nous n'avons pas la ressource du pédalier.

Nous nous sommes forcés en cette transcription de ne rien changer à ce que Bach écrivit. Quelques transcriptions sont moins fidèles parce que ceux qui les ont faites — quoique avec beaucoup de soins — ont pensé qu'il était bon pour imiter la sonorité de l'orgue, d'avoir recours à des arpèges, à des octaves, nous ne partageons pas cette opinion ; faisant une transcription d'une œuvre écrite pour l'orgue, nous avons pensé que nous respections mieux l'œuvre de l'auteur en n'apportant aucune modification. Nous y perdons peut-être quelques effets, mais je crois que nous en gagnons d'autres.

Le piano ne peut très bien imiter l'orgue, il n'a pas de pédalier, il ne peut disposer de registres variant les timbres, doublant les notes et transformant les notes simples en séries d'octaves. Nous n'avons ni la multiplicité de timbres ni la tenue illimitée des sons ! Mais le piano possède d'autres qualités manquant à l'orgue, il permet à celui qui ne peut avoir ce bel instrument chez lui de se donner une très belle idée d'une œuvre qui, quoique écrite pour un autre instrument, conserve sa grandeur et toute sa majesté. Le piano possède des qualités d'intimité, de percussion, qui en font, non pas un instrument parfait, mais un instrument des plus remarquables, doté de nombreuses qualités de fidélité.

Louis GRATIA.