

1^{re} danse
Mägd - lein, wollt ihr nicht mit mir spa - zie - ren gahn?

2^{de} danse
Al - so spa - zie - ren, das ist mein Lust,

A. Paire de danses, Ch. Demantius, *Dances* (1601)

I Preludio Corrente Adagio Allemanda
II Preludio Allemanda Corrente
III Preludio Corrente Sarabanda Tempo di Gavotta

B. Sonata da camera, A. Corelli, op. 4 (publ. 1694), I-III, structure d'ensemble

Allemanda Courante Sarabanda Gigue

Suites françaises
1 ré
2 ut
3 si
4 MI
5 SOL
6 MI

Suites anglaises
1 LA
2 la
3 sol
4 FA
5 mi
6 ré

Partitas
1 SI
2 ut
3 la
4 RÉ
5 SOL
6 mi

Courante II et 2 doubles

Prélude
Prélude
Prélude
Prélude
Prélude

Praeludium
Sinfonia
Fantasia
Ouverture
Preambulum
Toccata

Aria
Air

Muet I, Muet II
Air, Muet
Anglaise, Muet, Trio
Gavotte, Muet, Air
Gavotte, Bourrée, Loure
Gavotte, Polonoise, Muet, Bourrée

Bourrée I, Bourrée II
Bourrée I altern., Bourrée II
Gavotte I altern., Gavotte II ou la Musette
Muet I, Muet II
Passepied I en Rondeau, Passepied II
Double, Gavotte I, Gavotte II

Muet I, Muet II
Rondeau, Capriccio (pas de gigue)
Burlesca, Scherzo
Muet
Tempo di Minuetto, Passepied
Tempo di Gavotta

D. Suite pour orchestre (ouverture), J.S. Bach, *Ouverture* n°2, BWV 1067, structure d'ensemble

Ouverture Rondeau Sarabanda Bourrée I et II Polonoise Muet Badinerie

C. La suite pour clavier chez Bach, structure d'ensemble

D. Suite pour orchestre (ouverture), J.S. Bach, *Ouverture* n°2, BWV 1067, structure d'ensemble

De la paire au cycle de danses

La *suite* est une succession de danses, véritables ou stylisées, ou de pièces libres ; elle joue un rôle particulièrement important à l'époque baroque. En général, les différents mouvements sont dans la même tonalité.

La suite trouve son origine dans les **paires de danses** du XVI^e s., qui font succéder à une danse *lente* de **rythme binaire** une danse *rapide* de **rythme ternaire** (fig. A). A la cour, on les désigne sous les noms de **pavane** et **gaillarde** ou de **pavane** et **saltarello**. Au XVII^e s., elles sont remplacées par l'**allemande** (lente, à 4/4) et la **courante** (rapide, à 3 temps) ; d'autres danses s'ajoutent fréquemment à cette paire (XVII^e s.) : la **sarabande** espagnole (lente, grave, à 3/2), la **gigue** anglaise (rapide, à 6/8 ou 12/8). Ces 5 danses formeront ultérieurement la base de la suite (cf. ci-dessous).

Le nom de **suite** apparaît pour la première fois dans un recueil de danses publié par ATTAINGNANT à Paris en 1557. La *suytte de branles* désigne ici une succession de branles plus ou moins rapides (gavotte, courante, etc., sont aussi des branles). La suite française du XVI^e s. comprend généralement 4 branles, de plus en plus rapides. Les 2 premiers sont de rythme binaire, les 2 derniers de rythme ternaire.

D'autres termes servent à désigner la suite :
- **partita** (ital., de *partire*, partager) ;
- **ordre** : terme utilisé par F. COUPERIN dans ses *Pièces de clavecin* ;
- **ouverture** : le mouvement introductif donne ici son nom à la suite entière (cf. ci-dessous J.S. BACH) ;
- **titres libres** : p. ex., le *Banchetto musicale* de SCHEIN (1617 ; contient 20 suites pour orchestre) et les *Lustgarten neuer teutscher Gesäng, Balletti, Galliard und Intraden* de Hassler (1601).

En Italie, la suite prend au XVII^e s. la forme de la **sonata da camera** qui mêle parfois aux danses des mouvements libres. La succession des mouvements n'est pas fixe, mais mouvements lents et rapides alternent généralement. CORELLI place en tête un prélude. Chacune de ses sonates constitue véritablement un **cycle** : tous les mouvements sont dans la même tonalité, et sont parfois liés par certaines parentés thématiques (fig. B). En France se développent particulièrement la **suite de ballet** et la **suite pour orchestre** (LULLY, RAMEAU), toutes deux de structure assez libre. En revanche, la **suite pour luth** ou pour **clavecin** s'appuie sur les 4 danses de base, que complètent d'autres danses de cour : gavotte, bourrée et menuet (CHAM-BONNIÈRES, GAULTIER). Les *ordres* de COUPERIN, de structure très libre, comprennent de nombreuses pièces de caractère (cf. p. 140).

En Allemagne, la suite prend volontiers, dans la 1^{re} moitié du XVII^e s., la forme d'un **cycle**

de variations (souvent pour orchestre), précédé d'une *Intrada*. Dans la 2^e moitié du siècle, sous l'influence fr., la **suite pour clavecin** s'appuie sur les 4 danses de base : **allemande - courante - sarabande - gigue** (chez FROBERGER, la gigue est en 2^e ou 3^e position). Les suites pour instrument seul de BACH, encore fidèles à ce modèle, constituent l'apogée du genre.

Les suites de BACH sont généralement groupées par 6 (fig. C) :

Dans les *Suites françaises* comme dans les *Suites anglaises* (ca 1720), outre les 4 danses de base, de 2 à 4 danses s'intercalent entre la sarabande et la gigue. Les *Suites anglaises* commencent par un prélude ; la 1^{re} comporte en outre une 2^e courante accompagnée de 2 doubles (variations).

Les *Partitas* (1731) comportent aussi un mouvement d'introduction, dont le titre et la structure diffèrent d'une œuvre à l'autre. Dans la 4^e et dans la 6^e, un *air* vient s'intercaler entre la courante et la sarabande ; dans chacune des partitas aussi, des danses libres prennent place entre la sarabande et la gigue.

Les 6 *Suites pour violoncelle*, qui commencent par un prélude, s'apparentent aux *Suites anglaises*. En revanche, la succession des mouvements diffère dans chacune des 3 *Partitas pour violon seul* (I : chacune des 4 danses est suivie d'un double ; II : une immense *chaconne* suit les 4 danses de base ; III : des 4 danses de base, seule la gigue terminale est présente). Même liberté dans les 4 *Ouvertures* (suites) pour orchestre, qui commencent par une *ouverture à la française* très développée (fig. D).

HAENDEL prend les mêmes libertés dans ses suites pour orchestre (*Water Music* et *Music for the Royal Fireworks*) ; mais ses suites pour clavier s'appuient sur les 4 danses de base.

Vers le milieu du XVIII^e s., la suite fut supplantée par le divertimento, la sérénade, la sonate et la symphonie. Des anciennes danses de cour, seul se maintint, dans les nouveaux genres de la musique instrumentale, le **menuet**.

Aux XIX^e et XX^e s., les divers aspects de la suite peuvent être groupés en deux principales tendances : la **Suite de ballet** (RAVEL, *Daphnis et Chloé* ; STRAVINSKI, *L'Oiseau de feu*) et la **suite de danses**, de tendance archaïsante ou néo-classique (DEBUSSY, *Pour le piano* ; SCHÖENBERG, *Suite für Klavier* op. 25). Mais le terme est pris parfois dans une acception très vague, sans guère de rapport avec son origine (BERG, *Suite lyrique*).