



## A N T O N I O B E R T A L I

( 1 6 0 5 - 1 6 6 9 )

- François Fernandez, violon (1,2,3,4,5,6,12,13,14)*
- Luis Otavio Santos, violon (1,2,4,5,6,12,13)*
- Maia Silberstein, alto (1,5,13)*
- Blai Justo, alto (1,5,13)*
- Kaori Uemura, viole de gambe (1,2,5,13)*
- Rainer Zipperling, viole de gambe (2)*
- Philippe Pierlot, viole de gambe (1,2,3,4,5,6,7-11,12,13,14)*
- Eric Mathot, contrebasse (1,5,13)*
- Giovanna Pessi, harpe (1,4,5,7-11,12,14)*
- Chris Verhelst, clavecin (1,6,7-11,13,14)*
- Violaine Cochard, orgue (2)*
- Francis Jacob, orgue (1,3,5,6,12,13,14)*
- & Carlos Mena (2)*

- |  |      |   |      |
|--|------|---|------|
| <b>1. Sonata à 6</b>                                 | 8'16 | <b>7. Anonyme (ms Kremsier) :</b>               |      |
| <b>2 vl, 1 alto, 2 ténor, vdg, cb, continuo</b>      |      | <b>Sonatina à Viola de Gamba</b>                | 5'04 |
|  |      | <b>8. Allemande-Variatio</b>                    | 2'08 |
| <b>2. Leopoldus I (1640-1705) « accompagnamento</b>  |      | <b>9. Courente-Variatio</b>                     | 2'24 |
| <b>di viole del Antonio Bertali » - Regina coeli</b> | 7'15 | <b>10. Sarabande-Variatio 1ma&amp; 2da</b>      | 4'34 |
| <b>alto, 2 vl, 3 vdg, continuo</b>                   |      | <b>11. Gigue 1mo&amp;2da</b>                    | 1'32 |
|  |      | <b>vdg, continuo</b>                            |      |
| <b>3. Sonata à 2</b>                                 | 8'32 | <b>12. Sonata à 3</b>                           | 7'27 |
| <b>vl, vdg, continuo</b>                             |      | <b>2 vl, vdg, continuo</b>                      |      |
| <b>4. Sonata à 3</b>                                 | 3'57 | <b>13. Sonata à 6 « Tausend Gulden »</b>        | 6'44 |
| <b>2 vl, vdg, continuo</b>                           |      | <b>2 vl, 1 alto, 2 ténor, vdg, cb, continuo</b> |      |
| <b>5. Sonata à 5</b>                                 | 6'30 | <b>14. Chiaccona</b>                            | 8'20 |
| <b>2 vl, 2 alto, viole, continuo</b>                 |      | <b>vl, continuo</b>                             |      |
| <b>6. Sonata à 3</b>                                 | 6'29 |   |      |
| <b>2 vl, vdg, continuo</b>                           |      | <i>Ricercar Consort - Philippe Pierlot</i>      |      |



Antonio Bertali

### Regina Coeli

*Regina coeli laetare, Alleluia  
Quia, quem meruisti portare, Alleluia  
Resurrexit sicut dixit, Alleluia  
Ora pro nobis Deum, Alleluia*

.....

### Antonio Bertali, *valoroso nel violino.*

Sous les empereurs autrichiens de la maison des Habsbourg, les arts et tout particulièrement la musique jouèrent un rôle très important dans le cérémoniel de l'affirmation du pouvoir de la cour et de l'empire. Surtout dès l'avènement de Ferdinand II et du déménagement de sa cour de Graz à Vienne en 1619, la nouvelle capitale devint un centre musical de renommée européenne, dont l'esthétique était passée d'un goût assez traditionaliste de la *prima pratica* de souche renaissance aux styles concertant et monodique de la *seconda pratica* d'inspiration baroque. Ceci

n'implique nullement que le développement à la cour impériale de ces "nouvelles musiques" n'ait banni de la culture musicale la polyphonie ancienne : bien au contraire, la juxtaposition et même la superposition de styles et de techniques anciens et modernes sont une caractéristique purement baroque. Souvent, la bonne musique polyphonique (des compositeurs provenant du Nord) du siècle précédent maintenait son rôle de mesure de qualité, reflétant en quelque sorte l'intemporalité du protocole qui gérait la cour, tandis que l'éphémère du quotidien était représenté par l'innovation musicale à travers les styles nouveaux d'origine italienne.

Bien que les goûts musicaux de Ferdinand II fussent fortement orientés vers le style italien, les compositeurs, instrumentistes et chanteurs qu'il fit venir à Vienne devaient naturellement faire partie de la grande institution musicale qu'était la *Hofkapelle* (la chapelle impériale), qui était avant tout une organisation de musique ecclésiastique engagée dans les services religieux de la cour. A sa tête, il y avait le prédicateur de la cour, un docteur en théologie, assisté d'un aumônier et de plusieurs chapelains (ayant

tous de bonnes connaissances et talents musicaux), tandis que la direction musicale était confiée au *Hofkapellmeister* et au *Vice-Kapellmeister*. C'est donc sous Ferdinand II que commença la longue période de près de deux siècles - connaissant une véritable apogée sous Charles VI (1711-1740) - d'une hégémonie musicale italienne, lorsque Giovanni Priuli et ensuite Giovanni Valentini, tous deux anciens élèves de Giovanni Gabrieli à Venise, devinrent les premiers *Hofkapellmeister* italiens. Les excellents contacts avec Venise et plusieurs autres régions d'Italie devaient encore se renforcer, lorsque l'empereur épousa Eléonore Gonzague en 1622. La fidélité d'un compositeur comme Monteverdi à la famille de l'empereur, ainsi qu'à son successeur Ferdinand III (1637-57), à travers la dédicace de plusieurs compositions, dont le huitième livre de madrigaux (1638) et la *Selva Morale* (1640) en est l'un des nombreux témoignages. Bien que Ferdinand III fût le premier des empereurs autrichiens à avoir composé lui-même de la musique, son second fils et successeur Léopold I (1657-1704) était bien plus doué que lui : violoniste, flûtiste et claveciniste, ce dernier composa des opéras, de la musique de théâtre, des oratorios et



des sépulcres, plusieurs œuvres de musique sacrée, des pièces instrumentales et des cantates profanes. L'un de ses professeurs fut le musicien de cour véronais Antonio Bertali.

Né en mars 1605 à Vérone dans la République Sérénissime de Venise, Antonio Bertali (ou Bertalli, Bartali, Barthali) reçut sa formation musicale du compositeur et maître de chapelle de la cathédrale de sa ville natale, Stefano Bernardi, ainsi que du violoniste Francesco Lauro entre 1611 et 1622. Dès 1620, il prit part aux exercices musicaux de l'*Accademia Filarmonica* de Vérone, dont il devint membre en tant que violoniste en février 1624. Probablement grâce au fait que Bernardi fut engagé au service de l'archiduc (et frère de l'empereur) Carl Joseph, évêque de Breslau et de Bressanone en 1622, Bertali entra à la cour de Vienne, en 1623 ou en 1624 : une résolution impériale de 1666 le mentionne comme étant "*in die 42 Jahr gelaisten Emsig angenehmen, guten Dienst*". D'autre part, les premiers documents attestant sa présence à Vienne sont sa signature de témoin, posée en 1627 et en 1628 sur le testament de deux musiciens de la cour. Son certificat de mariage, conservé aux archives du Stephansdom de Vienne,

est daté du 26 janvier 1631 - jour où il épousa la musicienne de cour Maria Toppa - et le mentionne comme instrumentiste de la cour. Ce sera Giovanni Antonio Bertali qui dans la préface au lecteur de ses *Compositioni Musicali* pour basson de 1645 le décrira comme "*Sig.r Antonio Bertali altretanto valoroso nel Violino*", le comparant au dédicataire, Francesco Turini, organiste à Brescia.

Bertali devait également jouir d'une excellente réputation en tant que compositeur, puisque la cour lui confia la composition d'œuvres pour d'importantes occasions spéciales : on lui commanda la cantate *Donna Real* pour le mariage impérial en 1631, la *Missa Ratisbonensis* pour la diète impériale de Ratisbonne en 1636 et un *Requiem* pour la mort de Ferdinand II l'année suivante. Ce n'est pourtant qu'après la mort de Giovanni Valentini qu'il fut nommé *Kapellmeister* de la cour, le 1<sup>er</sup> octobre 1649. Dans ses nouvelles fonctions, il se dédia avant tout à la promotion et à la composition de plusieurs opéras (apparentés quant au style à ceux de Cavalli et de Cesti), contribuant ainsi largement à une tradition naissante, qui se développa surtout sous Léopold I dans les années 1660 : la production régulière d'opéras italiens à

la cour viennoise. Sa renommée dut s'accroître encore dans les dernières années de sa vie - il mourut à Vienne le 17 avril 1669 - alors qu'il géra de façon exemplaire la *Hofkapelle* en continuelle expansion et qu'il contribua au répertoire de musique sacrée (messes, psaumes, motets, antiennes, Magnificats, etc.). Malheureusement, une grande partie de ses œuvres manuscrites, bien qu'inventoriées dans le catalogue de la collection privée de Léopold I, ne nous est pas parvenue. Les deux collections de musique instrumentale, le *Thesaurus musicus* (sonates à 3, aujourd'hui perdu) et la *Prothimia suavissima sive Duodena Prima (et Secunda) sonatarum* (24 sonates à 3 et à 4), publiées à Dillingen en 1671 et en 1672, sont responsables de sa renommée posthume immédiate. D'autres compositions instrumentales sont conservées dans des manuscrits des bibliothèques de Vienne, Paris, Kassel, Uppsala et Kroměříž (Kremsier).

La grande majorité des œuvres instrumentales de Bertali sont intitulées "sonate" et offrent au musicien et à l'auditeur une variété inépuisable de formes, d'instrumentations (de une à quatorze voix pour instruments à cordes et à vent), de techniques de composition et d'émotions.

Tandis que les compositions pour grand ensemble avec cordes, vents, trompettes, cornets à bouquin et trombones servaient surtout à des exécutions pendant les services religieux ou de cérémonie, les œuvres de plus petite envergure avaient une véritable fonction de musique de cour. Dans le présent enregistrement, les interprètes ont limité leur programme à des sonates pour cordes de une à six voix, mélangeant, comme cela se faisait à Vienne, violons, altos et violes de gambe, aux orgue, clavecin, harpe et contrebasse de la basse continue.

Comme on l'a dit, Bertali était avant tout un compositeur d'opéras et d'oratorios, c'est-à-dire de musique de théâtre. Bien qu'en général le style de ses sonates s'inscrive encore dans la tradition de l'Italie du Nord de ses prédécesseurs et contemporains Priuli, Valentini et Merula, on y trouve également des qualités qui définiront un style plus autrichien. Les sonates de Bertali annoncent en quelque sorte déjà celles de ses successeurs Schmelzer, Vejvanovsky et même parfois Biber (par exemple dans la virtuosité violonistique de la *Chiacona*). On remarquera les qualités théâtrales dans l'immense variété des émotions, ou mieux, des *Affekte*, de chacune des nombreuses

sections contrastantes des sonates. Toutes ces pièces se distinguent par leur longueur relative et par leur organisation en de nombreuses et brèves sections très variées quant au tempo, à la mesure (binaire et ternaire), à l'instrumentation (on y trouve de superbes solos pour violon ou basse de viole entre les sections d'ensemble), à la texture (sections en contrepoint ou fuguées, alternées par des passages purement homophoniques ou même de solos en imitation du récitatif), à l'harmonie et à l'invention mélodique (certaines phrases sont d'une inspiration exceptionnelle, d'autres sont bizarres, d'autres encore simplement ordinaires).

Il en est de même dans les trois pièces d'un genre différent, incluses dans ce disque compact. La *Chacona* pour violon et basse continue consiste évidemment en une série de variations très virtuoses, construites sur une basse obstinée, fort variée elle aussi. Bien qu'intitulée *Sonatina à Viola da Gamba* ce joyau anonyme d'une qualité musicale exceptionnelle, tiré d'un manuscrit de Kroměříž, correspond plutôt au genre de la suite, puisqu'il s'agit en fait d'une espèce de toccata ou de prélude, suivi de quatre danses variées. Enfin, l'antienne mariale

*Regina Coeli*, composée par l'empereur-compositeur Léopold I pour contralto solo et basse continue, fut instrumentée par Bertali ("*accompagnamento di viole del Antonio Bertali*"). Quant à la structure, l'œuvre se rapproche des motets et des sonates en plusieurs sections de l'époque, articulée par les vers brefs du texte, alternés de passages instrumentaux et d'Alléluias. Bref, ce répertoire trop peu connu et qui mérite d'être redécouvert est d'une extrême variété musicale, clairement influencée par la musique théâtrale : elle ne lassera jamais l'auditeur, qui pourra toujours s'attendre à d'agréables surprises après chaque cadence.

Marc Vanscheeuwijck  
University of Oregon

### Ricercar Consort

« Ricercar », recherche, cette devise caractérise depuis sa création le travail du Ricercar Consort. En 1985, c'est avec "L'Offrande Musicale" de J.S. Bach que l'ensemble donne sa première tournée de concert, ayant déjà acquis par ses enregistrements une solide réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique

instrumentale du baroque allemand. Aujourd'hui, sous la direction de Philippe Pierlot, le Ricercar Consort continue d'explorer le répertoire baroque, de la musique de chambre à l'opéra ou à l'oratorio, et fascine les mélomanes par ses interprétations à la fois profondes et rigoureuses.

### Philippe Pierlot

est né à Liège. Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Il dirige le « Ricercar Consort », et aborde principalement le répertoire du XVII<sup>ème</sup> siècle, révélant au public de nombreux compositeurs et œuvres de grande valeur.

Son répertoire comprend aussi des œuvres contemporaines, dont plusieurs lui sont dédiées et il est un des rares interprètes à jouer du baryton, instrument méconnu pour lequel Haydn a composé près de 150 œuvres. Il a adapté et restauré les opéras *Il Ritorno d'Ulisse* de Monteverdi (donné entre autres au Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center de New York, Hebel Theater de Berlin, Melbourne Festival...), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon St Marc* de Bach.

Ses enregistrements les plus récents sont

consacrés aux *Divertimenti* pour baryton de Haydn, aux *Sonates* pour viole et clavecin de Bach et à *La Gamme* de Marin Marais.

### François Fernandez

est né à Rouen en 1960. Dès l'âge de 12 ans, il commence l'étude du violon baroque, se dévouant entièrement à cet instrument quelques années plus tard. Il étudie pendant deux ans et demi au Conservatoire Royal de La Haye aux Pays-Bas et obtient le diplôme de soliste dans la classe de Sigiswald Kuijken. Ensuite, il joue dans « La Petite Bande », « La Chapelle Royale », « l'Orchestre du 18<sup>e</sup> siècle »... en tant que soliste ou premier violon.

Depuis quelques années, il se consacre principalement à la musique de chambre avec les frères Kuijken, le Ricercar Consort, les frères Hantaï... ou en récital avec les Partitas de J.S. Bach. Parmi les très nombreux enregistrements réalisés, citons particulièrement les Sonates de Leclair (chez Astrée Auvidis), qui ont reçu le « Editor's Choice » de chez Gramophone ainsi que les *Sonates et Partitas* de Bach pour la firme Flora. François Fernandez joue également l'alto, la viole d'amour, et la viole de gambe, et enseigne le violon baroque au Conservatoire National Supérieur de Paris.

**Antonio Bertali, valoroso nel violino**

Under the Austrian emperors of the house of Habsburg, the arts, and music in particular, played an extremely important role in the ceremonial asserting the power of court and the empire. This was so especially after the accession of Ferdinand II in 1619, when the court moved from Graz to Vienna: the new capital became a musical centre renowned throughout Europe, whose dominant aesthetic had shifted from a somewhat traditionalist taste for the *prima pratica*, with its roots in the Renaissance, to the concertato and monodic styles of the *seconda pratica*, Baroque in its inspiration. However, this does not at all imply that the development of this 'new music' at the imperial court banished the older polyphonic style from its musical culture: on the contrary, the juxtaposition, even the superimposition of ancient and modern styles and techniques is a typically Baroque characteristic. Often, the best of the polyphonic music of the preceding century (written by composers from northern Europe) conserved its role as a benchmark of quality, in a sense reflecting the timeless nature of the protocol that ordered court ritual, while the ephemera of daily life were represented by musical innovation in the form of the new styles imported from Italy.

Although Ferdinand II's taste in music was strongly biased towards the Italian style, the composers, instrumentalists and singers he brought to Vienna naturally had to belong to the great musical institution of the Hofkapelle (imperial chapel), whose role was first and foremost to provide sacred music for the court's religious services. At its head was the court Preacher, a doctor of theology, assisted by an Almoner and several chaplains [all of them with extensive knowledge of and talent for music], while the musical direction was in the hands of the Hofkapellmeister and Vice-Kapellmeister. Ferdinand II's appointment of Giovanni Priuli, succeeded by Giovanni Valentini, both former pupils of Giovanni Gabrieli at Venice, as the first two Italian Hofkapellmeister, marked the beginning of nearly two centuries of Italian musical hegemony – a phenomenon that reached its height under Charles VI (1711-40). The excellent contacts with Venice and several other regions of Italy were further strengthened when the emperor married Eleonora Gonzaga in 1622. The loyalty of so eminent a composer as Monteverdi to the emperor's family and to his successor Ferdinand III (1637-57), as seen in the dedication of a number of works including the eighth book of madrigals (1638) and the

*Selva morale* (1640), is one of many testimonies to this. Though Ferdinand III was the first of the Austrian emperors to have composed music himself, his second son and successor Leopold I (1657-1704) was considerably more accomplished: a violinist, flautist and harpsichordist, he wrote operas, theatre music, oratorios and *sepolcri*, several works of sacred music, instrumental pieces and secular cantatas. One of his teachers was the Veronese court musician Antonio Bertali.

Born in March 1605 at Verona in the Venetian Republic, Antonio Bertali (or Bertalli, Bartali, Barthali) received his musical training between 1611 and 1622; he was taught by the composer and *maestro di cappella* of the cathedral of his native city, Stefano Bernardi, and the violinist Francesco Lauro. From 1620 onwards, he participated in the musical activities of the Accademia Filarmonica of Verona, of which he became a member in the capacity of violinist in February 1624. Probably because his teacher Bernardi was engaged in 1622 in the service of the Archduke Carl Joseph (the emperor's brother, Bishop of Breslau and Bressanone), Bertali joined the Vienna court establishment in 1623 or 1624: an imperial resolution of 1666 mentions him as having been 'zealous

throughout forty-two years' good-humoured and efficient service' (*in die 42 Jahr gelaisten Embsig angenehmen, guten Dienst*). The earliest documents attesting his presence in Vienna are the wills of two court musicians, which he witnessed in 1627 and 1628 respectively. His marriage certificate, preserved in the archives of St Stephen's Cathedral in Vienna, is dated 26 January 1631 – the day on which he married the court musician Maria Toppa – and lists him as an instrumentalist at the court. It was the composer Giovanni Antonio Bertoli, in the preface to the reader of his *Compositioni musicali* for bassoon of 1645, who described him as *Sig.r Antonio Bertali altrettanto valoroso nel Violino* (equally skilled on the violin), comparing him to the dedicatee Francesco Turini, organist at Brescia. Bertali must also have enjoyed an excellent reputation as a composer, since the court commissioned him to write works for important special occasions: among them were the cantata *Donna real* for the imperial wedding of 1631, the *Missa Ratisbonensis* for the imperial diet of Regensburg in 1636, and a *Requiem* on the death of Ferdinand II the following year. However, it was only after the death of Giovanni Valentini that he was appointed court Kapellmeister, on 1



October 1649. In his new functions he devoted his energy above all to the promotion and composition of operas (stylistically related to those of Cavalli and Cesti), thus making a sizeable contribution to a burgeoning tradition that was to develop most significantly under Leopold I in the 1660s: regular production of Italian operas at the Viennese court. His fame was to grow still further in his final years – he died in Vienna on 17 April 1669 – when he proved an exemplary director of the constantly expanding Hofkapelle, and also added to its repertory of sacred music, composing Masses, psalms, motets, antiphons, and *Magnificats*. Unfortunately, a large proportion of his manuscript works, although listed in the catalogue of Leopold I's private collection, have not come down to us. It is to his two collections of instrumental music, the *Thesaurus musicus* (trio sonatas, now lost) and the *Prothimia suavissima sive Duodena Prima [et Secunda] sonatarum* (twenty-four sonatas in three or four parts), published at Dillingen in 1671 and 1672, that he owed his immediate posthumous reputation. Other instrumental works are preserved in manuscript in libraries at Vienna, Paris, Kassel, Uppsala and Kroměříž (Kremsier). The great majority of Bertali's instrumental

works are entitled 'sonata', and offer the musician and the listener an inexhaustible variety of forms, instrumental combinations (from one to fourteen parts, with both strings and wind), compositional techniques and emotional moods. Whereas the compositions for large ensemble of strings, woodwind, trumpets, cornetts and trombones were performed above all at religious services or ceremonies, the works on a smaller scale functioned as music for the court. In the present recording, the performers have limited their programme to string sonatas in one to six parts, mingling violins, violas and bass viols (as was customary at Vienna) alongside a continuo group including organ, harpsichord, harp and double bass.

As has already been stated, Bertali was first and foremost a composer of operas and oratorios, that is to say of music for the theatre. Although the style of his sonatas still generally conforms to the northern Italian tradition of his predecessors and contemporaries Priuli, Valentini and Merula, they also have features which will come to define a more specifically Austrian style. In a sense, Bertali's sonatas already foreshadow those of his successors Schmelzer, Vejvanovsky, and sometimes even Biber (for example in the virtuoso violin writing of the

*Chiacona*). The listener will notice theatrical qualities in the immense diversity of emotions, or more exactly of *Affekte*, in each of the many contrasting sections of the sonatas. All these pieces are distinguished by their relatively substantial duration and their organisation into numerous brief sections, extremely varied in tempo, metre (duple or triple), instrumentation (there are superb solos for violin or bass viol between the sections for the entire ensemble), texture (contrapuntal or fugal sections alternate with purely homophonic passages or even solos that imitate recitative), harmony and phrasing (certain phrases are quite exceptionally inspired, others bizarre, others simply commonplace).

The same remarks hold true for the three pieces of a different genre that are included on this compact disc. The *Chiacona* for violin and basso continuo consists, of course, of a series of highly virtuosic variations, built on an ostinato bass that is itself subjected to considerable variation. As for the *Sonatina à Viola da Gamba*, though it is so designated in the Kroměříž manuscript in which it is preserved, this anonymous gem of exceptionally high musical quality corresponds more to the genre of the suite, since it is in fact a sort of toccata or prelude, followed

by four varied dances. Finally, the Marian antiphon *Regina coeli*, written by the emperor-composer Leopold I for contralto solo and continuo, was instrumented by Bertali (*l'accompagnamento di viole del Antonio Bertali*). In its structure, the work resembles the multi-sectional motets and sonatas of the period, built around the short verses of the text, which alternate with instrumental passages and Alleluias. In sum, this repertoire, too little-known today and well worth rediscovering, is highly diverse in its musical content, and clearly influenced by theatre music: it will never weary the listener, who may always expect agreeable surprises after each cadence.

Marc Vanscheeuwijck  
University of Oregon

### Ricercar Consort

*Ricercar*, to seek, has been the underlying motto of the Ricercar Consort ever since its foundation.

It was in 1985, with J.S. Bach's *Musical Offering*, that the ensemble made its first concert tour, having already acquired a solid international reputation with its recordings, notably in German Baroque cantatas and instrumental music.

Today, under the direction of Philippe Pierlot, the Ricercar Consort continues to explore the Baroque repertoire, from chamber music to opera and oratorio, and to enthral music-lovers with performances that are both profound and rigorous.

### Philippe Pierlot

was born in Liège. After teaching himself the guitar and the lute, he turned his attention to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. He is the director of the Ricercar Consort, and devotes most of his work to the seventeenth-century repertoire, in which he has offered the public a chance to discover many composers and works of great artistic value.

His repertoire also includes contemporary works, a number of which have been dedicated to him, and he is one of the few performers to play the baryton, a little-known instrument for which Haydn composed nearly 150 works.

He has edited and revived a number of operas, including Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* (given at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Lincoln Center in New York, the Hebbel-Theater in Berlin, and the Melbourne Festival, among other venues) and the *Sémélé* of Marin Marais, and also

Bach's *St Mark Passion*.

His most recent recordings have been devoted to Haydn's divertimentos for baryton, Bach's sonatas for bass viol and harpsichord, and *La Gamme* by Marin Marais.

### François Fernandez

was born in Rouen in 1960. He began studying the Baroque violin at the age of twelve, and decided to devote himself wholly to the instrument some years later. He studied at the Royal Conservatory of The Hague for two and a half years, obtaining his soloist's diploma in the class of Sigiswald Kuijken. He subsequently played as soloist or leader with La Petite Bande, La Chapelle Royale, and the Orchestra of the 18th Century. Over the past few years he has devoted his attention chiefly to chamber music, appearing with the Kuijken brothers, the Ricercar Consort, the Hantai brothers etc, as well as in solo recitals with the Sonatas and Partitas of J.S. Bach.

Notable among his many recordings are sonatas by Leclair (*Astrée-Auvidis*), named "Editor's Choice" in *Gramophone*, and Bach's Sonatas and Partitas on the Flora label. François Fernandez also plays viola, viola d'amore and viola da gamba, and teaches Baroque violin at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.



..... Ricercar Consort



**Antonio Bertali, valoroso nel violino**

Unter den habsburgischen Herrschern Österreichs spielte die Kunst und vor allem die Musik eine bedeutende Rolle im Zeremoniell der Machtdarstellung. Spätestens mit der Krönung Ferdinand II. und der Übersiedlung seines Hofes von Graz nach Wien 1619, wurde die neue Hauptstadt ein europäisches Musikzentrum, dessen traditionelle, der *prima pratica* aus der Renaissance verpflichteten Ästhetik allmählich von einem monodischen und konzertanten Stil, im Sinne der vom Barock inspirierten *seconda pratica*, abgelöst wurde. Die Entwicklung dieser „neuen Musik“ am kaiserlichen Hof verdrängte aber keineswegs die alte Polyphonie: im Gegenteil, das Nebeneinander und sogar die Überlagerung von alten und neuen Stilen und Techniken ist geradezu kennzeichnend für den Barock. Die gute alte polyphone Musik (der Komponisten aus dem Norden) des vorherigen Jahrhunderts behielt ihre Rolle als Qualitätsmassstab und widerspiegelte gewissermaßen das zeitlose höfische Protokoll, während die Vergänglichkeit des Alltags ihren Ausdruck in musikalischen Innovationen durch den neuen italienischen Stil fand.

Obwohl Ferdinand II. sich musikalisch stark

am italienischen Stil orientierte, mussten sich die Komponisten, Instrumentalisten und Sänger, die er nach Wien kommen ließ, in die musikalische Institution der Hofkapelle einordnen, die in erster Linie für die musikalische Gestaltung der Liturgie verantwortlich war. An ihrer Spitze stand der Hofprediger mit mehreren Schlosskaplanen (alles begabte und versierte Musiker), während die musikalische Leitung dem Hofkapellmeister und dem Vizekapellmeister oblag. Die beinahe zwei Jahrhunderte dauernde Hegemonie der italienischen Musik, die unter Karl VI. (1711-1740) ihre Hochblüte erlebte, begann mit den beiden ersten italienischen Hofkapellmeistern Giovanni Priuli und Giovanni Valentini, zwei ehemaligen Schülern von Giovanni Gabrieli in Venedig. Die bereits ausgezeichneten Beziehungen zu Venedig und anderen italienischen Regionen wurden 1622 mit der kaiserlichen Hochzeit Ferdinand II. mit Eleonore Gonzague noch enger. Die Treue Monteverdis, zum Beispiel, zu Ferdinand II. und seinem Nachfolger Ferdinand III. (1637-57) findet in den Widmungen zahlreicher Werke – darunter das achte Madrigalbuch (1638) und *Selva Morale* (1640) – ihren Ausdruck. Ferdinand III. war zwar der erste österreichische Kaiser, der selber

komponierte, doch war sein zweiter Sohn und Nachfolger Leopold I. (1657-1704) bedeutend begabter: Leopold spielte Violine, Flöte und Cembalo und komponierte Opern, Theatermusik, Oratorien, Sepulchra und andere Sakralmusik, Instrumentalmusik und profane Kantaten. Einer seiner Lehrer war der Hofmusiker aus Verona Antonio Bertali.

Antonio Bertali (oder Bertalli, Bartali, Barthali) wurde im März 1605 in Verona in der *Serenissima Repubblica di Venezia* geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung zwischen 1611 und 1622 vom Komponisten und Kapellmeister der Kathedrale seiner Heimatstadt, Stefano Bernardi und dem Geiger Francesco Lauro. Ab 1620 nahm er an den Proben der *Accademia Filarmonica* von Verona teil und wurde im Februar 1624 deren Mitglied als Geiger. Wahrscheinlich ist es Bernardi zu verdanken, der 1622 in den Dienst des Erzherzogs (und Bruder des Kaisers) Karl Joseph, Bischof von Breslau und Brixen eintrat, dass Bertali 1623 oder 1624 an den kaiserlichen Hof kam: ein kaiserlicher Beschluss aus dem Jahre 1666 erwähnt ihn als „in die 42 Jahr gelaisten *Embsig angenehmen, guten Dienst*“. Außerdem bezeugt seine Unterschrift auf

dem Testament zweier Hofmusiker aus dem Jahr 1627 bzw. 1628 seine Anwesenheit in Wien. Seine Heiratsurkunde, die heute in den Archiven des Stephansdoms in Wien aufbewahrt wird – er heiratete die Hofmusikerin Maria Toppa – trägt das Datum 26. Januar 1631 und nennt als Berufsbezeichnung Hofinstrumentalist. Im Vorwort seiner *Compositioni Musicali* für Fagott von 1645 beschreibt Giovanni Antonio Bertali ihn als „*Sig.r Antonio Bertali altrettanto valoroso nel Violino*“, der sein Instrument ebenso vollkommen beherrscht wie der Widmungsträger Francesco Turini, ein Organist in Brescia.

Bertali genoss einen ebenso ausgezeichneten Ruf als Komponist und der Kaiser vertraute ihm die Komposition von Werken für bedeutende Ereignisse an: so wurde er mit der Komposition der Kantate *Donna Real* für die kaiserliche Hochzeit 1631 beauftragt, 1636 mit der *Missa Ratisbonensis* für die kaiserliche Diözese Regensburg und einem *Requiem* zum Tode Ferdinands II. im Jahr darauf. Und doch wurde er erst am 1. Oktober 1649, nach dem Tod Giovanni Valentinis, zum Hofkapellmeister ernannt. In seiner neuen Funktion setzte er deutlich mehr Opern auf das Programm als sein Vorgänger



und komponierte selbst mehrere Opern, die sich stilmäßig Cavalli und Cesti annähern. Damit trug er nicht unwesentlich zur Entstehung einer Tradition bei, die sich vor allem in den Jahren 1660 unter Leopold I. entwickelte: die regelmäßige Aufführung italienischer Opern am Wiener Hof. Bertalis Ruhm wuchs unvermindert weiter und bis zu seinem Tod am 17. April 1669 blieb er der vorbildliche Leiter einer wachsenden Hofkapelle und lieferte selbst einen großen Teil des gespielten Repertoires (Messen, Psalmen, Motetten, Hymnen, Magnificats, etc.). Leider ist uns nur ein kleiner Teil seiner im Katalog von Leopolds I. Privatsammlung aufgeführten Manuskripte erhalten. Die beiden Instrumentalmusiksammlungen *Thesaurus musicus* (Sonaten zu 3 Stimmen, heute verloren) und *Prothimia suavissima sive Duodena Prima (et Secunda) sonatarum* (24 Sonaten zu 3 und 4 Stimmen) erschienen kurz nach seinem Tod 1671 und 1672 in Dillingen und verhalfen ihm zu seinem posthumen Ruf.

Weitere Instrumentalmusikmanuskripte werden heute in Bibliotheken in Wien, Paris, Kassel, Uppsala und Kroměříž aufbewahrt. Die meisten Instrumentalwerke Bertalis sind mit „Sonate“ überschrieben und bieten dem Instrumentalisten und dem Zuhörer

eine unendliche Vielfalt an musikalischen Formen, Instrumentierung (von einer bis vierzehn Stimmen für Streich- oder Holzblasinstrumente), Kompositionstechniken und Emotionen. Die Kompositionen für größere Ensembles mit Streichern, Holzbläsern, Trompeten, krumme Zink und Posaunen dienten hauptsächlich der musikalischen Gestaltung der Gottesdienste, während die Werke für kleinere Besetzung die eigentliche Funktion von Hofmusik hatten. In der vorliegenden Aufnahme haben sich die Interpreten auf Sonaten für Streichinstrumente zu einer bis sechs Stimmen beschränkt und, wie es im damaligen Wien Brauch war, kombinieren dazu Violinen, Bratschen und Gamben mit Orgel, Cembalo, Harfe und Kontrabass des Basso continuo.

Wie bereits erwähnt, war Bertali hauptsächlich ein Opern- und Oratorienkomponist. Auch wenn sein Stil noch in der norditalienischen Tradition seiner Vorläufer und Zeitgenossen Priuli, Valentini und Merula wurzelt, so finden sich bereits Elemente, die den österreichischen Stil kennzeichnen. Bertalis Sonaten kündigen in gewisser Weise die seiner Nachfolger Schmelzer, Vejvanovsky und zuweilen sogar Biber an (z.B. in der virtuosen Violinpassage

der *Chiacona*). Unüberhörbar sind die theatralischen Qualitäten in der ungeheuren Vielfalt der Emotionen, oder besser Affekte. Die relativ langen Sonaten sind in kontrastierende Abschnitte gegliedert. Die einzelnen Abschnitte unterscheiden sich in Bezug auf Tempo, Takt (2er und 3er Takt), Instrumentierung (zwischen den Ensemble-Abschnitten erklingen wunderbare Violin- oder Bassgambensoli), Satz (Kontrapunkt und Fugen wechseln ab mit homophonen Passagen oder Soli als Rezitativimitationen), Harmonie und Melodie (neben ganz verblüffenden Passagen finden sich auch seltsame oder schlicht gewöhnliche).

Dasselbe gilt für die drei Stücke einer anderen Gattung der vorliegenden Aufnahme. Die *Chiacona* für Violine und Basso continuo besteht natürlich aus einer Reihe von sehr virtuosen Variationen über einem Ostinatobass, der seinerseits stark variiert wird. Die folgende *Sonatina à Viola da Gamba* ist ein anonymes Bijoux höchster musikalischer Qualität. Der Form nach entspricht sie jedoch eher einer Suite und beginnt mit einer Art Toccata oder Präludium gefolgt von vier kontrastreichen Tänzen. Die Hochzeitshymne *Regina Coeli* für Alt und Basso continuo stammt aus der Feder des Komponisten-Kaisers Leopold I.

und wurde von Bertali instrumentiert („*accompagnamento di viole del Antonio Bertali*“). Von der Struktur her kommt sie den damaligen Motetten und mehrsätzigen Sonaten am nächsten: Instrumentalpassagen und Hallelujas wechseln sich ab, das ganze wird durch die kurzen Verse gegliedert. Kurzum, dieses viel zu selten gespielte Repertoire ist von einer ungeheuren Vielfalt und verdient besser bekannt zu werden. Die Einflüsse aus dem Musiktheater sind unüberhörbar: dem Hörer und der Hörerin wird keine Sekunde langweilig und nach jeder Kadenz dürfen sie eine hübsche Überraschung erwarten.

Marc Vanscheeuwijck  
University of Oregon

### Ricercar Consort

Der Name ist hier Programm: seit seiner Gründung widmet sich das Ensemble „Ricercar“ der musikwissenschaftlichen Forschung und sucht sich immer wieder neues und unbekanntes Repertoire. Durch seine Einspielungen mit Schwerpunkt Kantaten und Instrumentalmusik des deutschen Barocks baute sich das Ensemble einen internationalen Ruf auf und ging 1985 mit dem *Musikalischen Opfer* von Bach auf

seine erste Konzerttournee.

Unter der Leitung von Philippe Pierlot erkundet das Ricercar Consort heute weiterhin das Barockrepertoire, von Kammermusik bis Oper und Oratorium und bietet dem Publikum ausgefeilte und vielschichtige Interpretationen.

### Philippe Pierlot

wurde in Liège geboren. Er lernte im Selbststudium Gitarre und Laute spielen und studierte später bei Wieland Kuijken Gambe. Der heutige Leiter des Ricercar Consort ist auf das Repertoire des 17. Jahrhunderts spezialisiert: in seinen Konzerten überrascht er das Publikum immer wieder mit wertvollen Werken unbekannter Komponisten.

Sein Repertoire enthält auch zeitgenössische Werke, von denen nicht wenige ihm gewidmet sind. Zudem beherrscht er das Baryton, dieses viel zu wenig bekannte Instrument, für das Haydn über 150 Werke komponierte. Philippe Pierlot adaptierte und restaurierte die Opern *Il Ritorno d'Ulisse* von Monteverdi (Aufführungen unter anderem am Théâtre de la Monnaie von Brüssel, Lincoln Center von New York, Hebel Theater Berlin, Melbourne Festival...), *Sémélé* von Marin Marais und die Markus-Passion von Bach. Seine neuesten Einspielungen enthalten

*Divertimenti* für Baryton von Haydn, *Sonaten* für Gambe und Cembalo von Bach sowie *La Gamme* von Marin Marais.

### François Fernandez

wurde 1960 in Rouen geboren. Im Alter von 12 Jahren begann er Barockvioline zu spielen, um sich einige Jahre später ausschließlich diesem Instrument zu widmen. Während zwei Jahren studierte er am Königlichen Konservatorium von Den Haag und erhielt sein Solistendiplom in der Klasse von Sigiswald Kuijken. Er spielte darauf als Solist oder Konzertmeister in Ensembles wie „La Petite Bande“, „La Chapelle Royale“, „l'Orchestre du 18e siècle“ u.a.m. Seit einigen Jahren widmet er sich hauptsächlich dem Kammermusikrepertoire und spielt zusammen mit den Gebrüdern Kuijken, dem Ricercar Consort, den Gebrüdern Hantaï... oder tritt im Rezital mit Bachpartiten auf. Unter den zahlreichen Einspielungen seien besonders erwähnt: die Sonaten von Leclair (*Astrée Auvidis*), die den „Editor's Choice“ von Gramophone erhielten, sowie die *Sonaten und Partiten* von Bach für das Label Flora.

François Fernandez spielt außerdem Viola d'amore sowie Gambe und unterrichtet Barockvioline am Conservatoire National Supérieur de Paris.



..... Giovanna Pessi

**Antonio Bertali, valoroso nel violino**

Bajo los emperadores austriacos de la casa de Habsburgo, las artes y especialmente la música jugaron un papel esencial en el ritual de la afirmación del poder de la corte y del imperio. En particular tras el acceso al trono de Fernando II y del cambio de la corte de Graz a Viena en 1619, la nueva capital se convirtió en un centro musical de fama europea cuyo estética pasó de un gusto tradicionalista de la prima pratica de raíz renacentista a los estilos concertante y monódico de la seconda pratica de inspiración barroca. Ello no implica en absoluto que el arraigo en la corte de esta "nuevas músicas" se hiciera en detrimento de la cultura musical de la polifonía antigua : al contrario, la yuxtaposición e incluso la superposición de estilos y de técnicas antiguas y modernas son una característica puramente barroca. A menudo, la buena música polifónica (de los compositores del Norte de Europa) del siglo anterior mantuvo su papel de control de calidad, reflejando en cierto modo la intemporalidad del protocolo que regía la corte, mientras que el cotidiano efímero era representado por la novedad musical traída por los estilos nuevos de origen italiano. Aunque los gustos musicales de Fernando II se inclinaban claramente hacia el estilo

italiano, los compositores, instrumentistas y cantores que trajo a Viena debían naturalmente formar parte de la gran institución musical que era la Hofkapelle (la capilla imperial), antes que nada una organización de música religiosa para los servicios de la corte. Al frente se encontraba el predicador de la corte, un doctor en teología, asistido de un capellán y de varios ministriles (con sólidos bases y talentos musicales) mientras que la dirección musical estaba confiada a un Hofkapellmeister y a un Vicekapellmeister. Es pues con Fernando II que comienza el largo periodo de casi dos siglos -que tendrá su apogeo bajo Charles VI (1711 - 1740)- de hegemonía musical italiana cuando Giovanni Priuli y luego Giovanni Valentini, ambos discípulos de Giovanni Gabrieli en Venecia, son nombrados los primeros Hofkapellmeisters italianos. Las excelentes relaciones con Venecia y otras regiones de Italia serán aún reforzadas al casarse el emperador con Leonora Gonzaga en 1622. La fidelidad de un compositor como Monteverdi a la familia del emperador así como a su sucesor Fernando III (1637 - 1657) traducida en la dedicatoria de varias composiciones como el octavo libro de madrigales (1638) y la *Selva Morale* (1640) es uno de los numerosos indicios. Aunque

Fernando III fue el primero de los emperadores austriacos en componer, su segundo hijo y sucesor Leopoldo I (1657 - 1704) tenía más talento : violinista, flautista y clavecinista, compuso óperas, música teatral, oratorios, varias obras de música religiosa, piezas instrumentales y cantatas profanas. Uno de sus maestros fue el veronés y músico de la corte Antonio Bertali.

Nacido en marzo de 1605 en Verona, en la República Serenísima de Venecia, Antonio Bertali (o Bertalli, Bartali, Barthali) recibió su formación musical del compositor y maestro de capilla de la catedral de su ciudad natal, Stefano Bernardi, y del violinista Francesco Lauro entre 1611 y 1622. A partir de 1620, participa en los ejercicios musicales de la Accademia Filarmonica de Verona, de la que es miembro como violinista desde febrero de 1624. Probablemente gracias a que Bertali fue contratado al servicio del archiduque (y hermano del emperador) Carl Joseph, obispo de Breslau y de Bressanone en 1622, Bertali llega a la corte de Viena en 1623 o 1624 : un decreto imperial de 1666 le menciona "in die 42 Jahr gelaisten Embsig angenehmen, guten Dienst". Por otro lado, los primeros documentos que prueban su presencia en Viena son su firma como testigo,

inscrita en 1627 o 1628 en el testamento de dos músicos de la corte. Su certificado de matrimonio, conservado en los archivos de la catedral San Esteban de Viena está fechado el 26 de enero de 1631 -día en el que se casa con la música de la corte Maria Toppa- y le menciona como músico de la corte. Giovanni Antonio Bertali, en el prefacio al lector de sus *Compositioni Musicali* para fagote de 1645 le describirá como "Sigr. Antonio Bertali altrettanto valoroso nel Violino", comparándole a Francesco Turini, organista de Brescia.

Bertali gozaba asimismo de una excelente reputación como compositor puesto que la corte le encomendó la composición de obras para momentos especiales : la cantata Donna real para la boda imperial de 1631, la Missa Ratisbonensis para la dieta imperial de Ratisbona en 1636 y un Réquiem para la muerte de Fernando II al año siguiente. Sólo tras la muerte de Giovanni Valentini fue nombrado Kapellmeister de la corte, el primero de octubre de 1649. En su nuevo puesto, se dedicó especialmente a la promoción y la composición de varias óperas (cercanas por su estilo a las de Cavalli y Cesti) contribuyendo así a una nueva tradición que se desarrollará notablemente bajo



Leopoldo I en los años 1660 : la producción de óperas italianas en la corte de Viena. Su fama crecerá todavía durante los últimos años de su vida -morirá en Viena el 17 de abril de 1669- en los que mantuvo de manera ejemplar la Hofkapelle y enriqueció el fondo de música religiosa (misas, salmos, motetes, antifonas, Magnificats, etc.).

Desgraciadamente, una gran parte de sus obras manuscritas, catalogadas en el archivo de la colección privada de Leopoldo I, no ha sobrevivido. Las dos colecciones de música instrumental, el Thesaurus Musicus (sonatas a tres, hoy perdido) y la Prothilia suavissima sive Duodena Prima (et Secunda) Sonatorum (24 sonatas a tres y cuatro), publicadas en Dillingen en 1671 y en 1672, le han asegurado la fama póstuma inmediata. Otras composiciones instrumentales se conservan en los manuscritos de las bibliotecas de Viena, París, Kassel, Uppsala y Kroměříž.

La mayoría de las obras instrumentales de Bertali se titulan "sonata" y ofrecen al intérprete y al oyente una variedad inagotable de formas, de instrumentaciones (de una a catorce voces para instrumentos de cuerda y viento), de técnicas de composición y de emociones. Mientras que las composiciones

para gran conjunto con cuerdas, vientos, trompetas, cornetas y trombones servían sobre todo en las ejecuciones durante los servicios religiosos o las ceremonias, las obras de una talla más modesta tenían una verdadera función de música de corte. En esta grabación, los intérpretes han circunscrito el programa a las sonatas para cuerdas de una a seis voces, mezclando, como era costumbre en Viena, violines, violas y violas de gamba con el órgano, el clavecín, el arpa y el contrabajo del continuo.

Como queda dicho, Bertali era antes que nada un compositor de óperas y de oratorios, es decir de música para el teatro. Aunque en general el estilo de sus sonatas se inscribe todavía en la tradición de la Italia del Norte de sus predecesores y contemporáneos Priuli, Valentini y Merula, se encuentra igualmente trazos que definirán un estilo más austriaco. Las sonatas de Bertali anuncian de cierto modo las de sus sucesores Schmelzer, Vejvanovsky e incluso a veces Biber (por ejemplo en el virtuosismo violinístico de la Chiacona). Pueden apreciarse las cualidades teatrales de la inmensa variedad de emociones o, mejor, de los Affekte de cada una de las numerosas secciones contrastantes de las sonatas.

Todas estas páginas se caracterizan por su duración relativa y por su organización en numerosas y breves secciones muy variadas en cuanto al tempo, al compás (binario y ternario), a la instrumentación (se encuentran magníficos solos para violín o bajo de viola entre las secciones del conjunto), a la textura (secciones en contrapunto o fugadas, alternadas con pasajes puramente homofónicos e incluso solos imitando el recitativo), a la armonía y al fraseo (ciertas frases son de una inspiración excepcional, otras extrañas, otras simplemente normales).

Lo mismo ocurre con las otras tres piezas de un género diferente incluidas en este disco compacto. La Chiacona para violín y bajo continuo consiste evidentemente en una serie de variaciones muy virtuosas, construidas sobre un bajo obstinado muy variado igualmente. Aunque titulado Sonatina para viola de gamba esta joya anónima de una calidad musical excepcional, hallada en un manuscrito de Kroměříž, corresponde más bien al género de la suite ya que se trata de hecho de una especie de tocata o preludio seguido de cuatro danzas variadas. Finalmente, la antifona mariana Regina Coeli, compuesta por el emperador-compositor Leopoldo I para contralto solo

y bajo continuo fue instrumentada por Bertali ("accompagnamento di viole del Antonio Bertali"). En cuanto a la estructura, la obra se aparenta de los motetes y las sonatas a varias secciones de la época, articulada por los versos cortos del texto, alternados con pasajes instrumentales y aletuyas. En resumen, este repertorio demasiado poco conocido y que merece ser descubierto es de una extrema variedad musical, influido claramente por la música teatral : el oyente no se cansará de esta música que tras cada cadencia propone una nueva sorpresa.

Marc Vanscheeuwijck  
Universidad de Oregón

### Ricercar Consort

« Ricercar », búsqueda... esta devise caracteriza desde su creación el trabajo de Ricercar Consort. En el año de 1985, el conjunto da su primera gira de conciertos con *La Ofrenda Musical* de J.S. Bach, tras haber recibido una sólida fama internacional debida a sus grabaciones discográficas, en particular en el campo de las cantatas y música instrumental del barroco alemán. Hoy en día, bajo la dirección de Philippe Pierlot, el Ricercar Consort sigue explorando

el repertorio barroco desde la música de cámara, la ópera y hasta el oratorio, y fascina a los melómanos con sus interpretaciones profundas y rigurosas la vez.

### Philippe Pierlot

nació en Liège (Bélgica). Tras haber estudiado guitarra y laúd como autodidacta, se dedica al estudio de la viola de Gambe con Wieland Kuijken. Dirige el Ricercar Consort y enfoca principalmente el repertorio del siglo XVII, revelando al público numerosos compositores y obras de gran valor.

Su repertorio incluye también obras contemporáneas, de las cuales algunas le son dedicadas. Es uno de los escasos intérpretes capaces de tocar barítono, instrumento desconocido al cual Haydn dedicó 150 obras.

Adaptó y restauró las óperas *Il ritorno de Ulises* de Monteverdi (representada también en el Teatro de la Moneda, en el Lincoln Center de Nueva York, el Teatro Hebel de Berlín, el Festival de Merlburnes) *Sémélé* de Marín Marais y también la *Pasión* según San Marcos de Bach.

Sus grabaciones más recientes son dedicadas a los "Divertimenti" para barítono de Haydn, a las sonatas para viola y clavicordio.

### François Fernandez

nació en Rouen en 1960. Empieza a estudiar violín barroco a los doce años y se dedica por completo a ese instrumento unos años después.

Estudia durante dos años y medio en el conservatorio Real en La Haya (Países Bajos), y consigue el diploma de solista en la clase de Sigiswald Kuijken. Luego toca en "la Petite Bande", "La Chapelle Royale" y en la "Orquesta del siglo 18" como solista o primer violín. Desde hace unos años, se dedica principalmente a la música de cámara con los hermanos Kuijken, el Ricercar Consort, los hermanos Hantai o en recital con las Partitas de J.S. Bach.

Entre las numerosas grabaciones realizadas, es de recalcar las sonatas de Leclair (Astrée Auvidis), que recibieron el "Editors Choice" de Gramophone así como las Sonatas y Partitas de Bach para la firma Flora.

François Fernandez toca también el alto, la viola de amor y la viola de Gambe y enseña violín barroco en el Conservatorio Nacional Superior de París.

Translation: Charles Johnston

Übersetzung: Corinne E. Ioli

Traducción: Pablo Galonce

Traducción biographies : Suzanne Naël



..... François Fernandez, Philippe Pierlot et Luis Otavio Santos