



J.S. BACH
THE
ENGLISH
SUITES

RICHARD EGARR
harpichord

BWV 806-811

PRODUCTION **USA**

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

THE ENGLISH SUITES BWV 806-811

Richard Egarr harpsichord

Harpsichord by Joel Katzman, Amsterdam, 1991 (after Ruckers, Antwerp, 1638)

Pitch: a' = 409 • Temperament: Egarr, based on 18th-century models

1

69:38

Suite No. 1 in A major, BWV 806

- 1 Prélude
- 2 Allemande
- 3 Courante I
- 4 Courante II avec deux Doubles – Double I – Double II
- 5 Sarabande
- 6 Bourrée I
- 7 Bourrée II
- 8 Gigue

Suite No. 2 in A minor, BWV 807

- 9 Prélude
- 10 Allemande
- 11 Courante
- 12 Sarabande – Les agréments de la même Sarabande
- 13 Bourrée I alternativement
- 14 Bourrée II
- 15 Gigue

Suite No. 3 in G minor, BWV 808

- 16 Prélude
- 17 Allemande
- 18 Courante
- 19 Sarabande – Les agréments de la même Sarabande
- 20 Gavotte I alternativement
- 21 Gavotte II ou la Musette
- 22 Gigue

25:16

- 2:30
- 5:19
- 1:43
- 4:16
- 3:40
- 2:07
- 2:45
- 2:55

23:01

- 5:10
- 3:54
- 2:02
- 4:17
- 2:27
- 2:27
- 2:45

21:09

- 3:32
- 3:44
- 2:44
- 4:31
- 1:34
- 1:39
- 3:25

Suite No. 4 in F major, BWV 809

- 1 Prélude
- 2 Allemande
- 3 Courante
- 4 Sarabande
- 5 Menuet I
- 6 Menuet II
- 7 Gigue

Suite No. 5 in E minor, BWV 810

- 8 Prélude
- 9 Allemande
- 10 Courante
- 11 Sarabande
- 12 Passepied I en Rondeau
- 13 Passepied II
- 14 Gigue

Suite No. 6 in D minor, BWV 811

- 15 Prélude
- 16 Allemande
- 17 Courante
- 18 Sarabande – Double
- 19 Gavotte I
- 20 Gavotte II
- 21 Gigue

21:13

- 4:46
- 3:52
- 1:52
- 2:52
- 1:27
- 2:25
- 3:57

21:42

- 5:27
- 4:23
- 2:28
- 2:57
- 1:29
- 1:27
- 3:30

28:36

- 9:16
- 4:14
- 2:35
- 4:20
- 1:47
- 2:20
- 4:03

2

71:45

JOHANN SEBASTIAN BACH

The six “*Suittes avec leurs Preludes*”

Bach's earlier keyboard works sometimes suffer in their professional and public appreciation. The 'greatness', spiritual and intellectual profundity attached to the three parts of the Clavierübung [Partitas, Italian Concerto/French Overture and 'Organ Mass'], the Goldberg Variations and Art of Fugue attract and demand attention from all directions both in performance and in all manner of analytical investigation. Though these amazing musical megaliths are indeed endlessly fascinating and challenging, as a player I find personally the most pleasure in the earlier keyboard collections. The Toccatas, Well-Tempered Clavier's Book 1, Brandenburg 5 and the so-called 'English' Suites seem to delight in purely physical keyboard pleasure and imagination that is often absent from the later works.

There is no complete autograph manuscript of these magnificent “Six Suittes avec leurs Preludes pour le Clavecin”. This is the title given in perhaps the closest source to Bach, having been copied by a pupil, and which (uniquely in the sources for these suites) contains seven bars of Bach's own manuscript in the Prelude of the third Suite (...remember these not insignificant numbers...). This title I think best describes and points out the real significance of the Preludes in the musical progression and discourse within the cycle of six. Each of the suites is headed by an extraordinary introductory Prelude of brilliant and substantial proportions. These Preludes gain in stature and power as we travel through the set. The first Prelude, a loving Pastorale in A major, contains one of the (slightly tenuous) connections to an 'English' model. The theme is similar to a Gigue in the same key by Charles Dieupart (a Frenchman living and working in London) contained in an important early collection of suites published in Amsterdam in 1701, a collection which Bach knew and partially copied. The remaining suggestions for an English attribution come from Forkel's biography of Bach (where he claims they were “composed for an English nobleman”), and a manuscript of these pieces that belonged to the 'London' Bach (Johann Christian) which states they were “fait pour les Anglois”.

Whatever the elusive truth may be regarding the 'Englishness' of this set, the music for these suites (as far as can be ascertained from the remaining sources) was composed between 1717 and 1723, and put together as a cycle by 1725

at the latest. The first suite was certainly the first of the set to have been composed. This seems clear from both the surviving manuscript evidence and the musical content. The first Prelude contains no 'da capo' structural element (so important to the other Preludes), and the dances in the suite (particularly the extravagant ornamental series of doubles) are highly Francophile in nature. The second Prelude hints at the musical direction the cycle will take with a muscular almost Scarlatti-like Iberian display of textural counterpoint. The third Prelude in g minor is a close dark-edged relative of its counterpart (no.3) within the Brandenburg Concerti. Although not as obsessively numerically driven by 3 and 7 as the Brandenburg Concerto, the Prelude's opening imitative theme of 3 notes (with a noticeable descending 3rd) has 7 entries, followed by a long sequence based on seventh-chord harmonies, with the first musical paragraph ending in bar 33. I here gently remind the reader of the 7 bars which Bach felt uniquely compelled to write out in his own hand in the source mentioned earlier. The F major Prelude is a lively Italianate invention of the highest order and energy, a spiritual precursor of the Italian Concerto. The e minor suite begins with a passionate almost desperate outpouring of a strongly spiritual nature. The 'cross'-shaped theme is loaded with a heavily syncopated focus on the second beat of every three. The final d minor Prelude is surely one of the great works by Bach. Its size, power and dramatic musical content are astonishing.

The other dance movements Bach chose for these suites exhibit a wonderfully varied display of texture and colour. The Allemandes range from simple and gentle to dark and brooding; the Courantes from sprightly to somewhat melancholy. The Sarabandes are deliciously rich both harmonically and melodically. Both the a minor and g minor examples contain extra 'doubles' which supply “Les agréments de la même Sarabande” – a new and highly decorated right hand presumably in the manner that Bach was accustomed to making. The d minor Sarabande is a sumptuous and drawn-out harmonic landscape, also with a 'double' that investigates a heavy arpeggiated version of itself. It is the only Sarabande written in a slow 3/2 time signature. The 'alternating' dance-movements of the cycle provide a gradual increase in relief as the set develops. The Bourrée, Gavotte, Menuet and Passetied pairs are skilfully

positioned to give release to the gathering tension. During the last two suites the second Passetied and second Gavotte are the only points of lightness that poke out from the increasing deformities and feelings of distraction which infect the music. This disease is most clearly evident in the final two Giges of the cycle. The first four Giges have characters ranging through amiable, to seriously energetic and oddly angular to downright jolly (the F major is almost Handellian). The e minor and d minor Giges present warped, crabby themes, progressively twisted and harmonically distorted. In the final movement of the cycle diabolic trills infest the helpless long notes around which incessantly restless demons dance.

This is a true cycle of pieces – one of Bach's first and certainly one of his best. The care with which Bach has planned their path, and the skill in creating a musical journey to a most fearful place is astonishing. The way to redemption and salvation after this journey is perhaps shown by the key sequence of the Suites: A – a – g – F – e – d. These six notes clearly describe the Chorale tune “Jesu, meine Freude”. I recorded the Suites in order. I certainly felt that it helped me make the musical path clearer. My trusty Katzman harpsichord was a glorious partner, its quill plectra wonderfully flexible and responsive in giving life and colour to this most imaginative music.

– RICHARD EGARR

JOHANN SEBASTIAN BACH

Les six « Suites avec leurs Préludes »

Les premières œuvres pour clavier de Bach souffrent parfois d'un manque de reconnaissance car ni le milieu musical, ni le public ne les apprécient à leur juste valeur. La « grandeur », la profondeur spirituelle et intellectuelle attachée aux trois parties des *Clavierübung* [Partitas, Concerto italien/Ouverture à la française et Messe pour orgue], les Variations Goldberg et l'Art de la Fugue attirent, voire forcent l'attention sur tous les plans : interprétatif, musicologique, analytique etc. Ces extraordinaires mégalithes musicaux sont absolument fascinants et posent des défis sans fin, mais l'instrumentiste que je suis trouve son véritable plaisir dans les premiers recueils pour clavier. Les Toccatas, le premier volume du Clavier bien tempéré, le 5^{ème} Concerto Brandebourgeois et les Suites dites « anglaises » semblent pétris d'une délectation sensuelle du clavier et d'une inventivité souvent absentes des œuvres plus tardives.

Il n'existe aucun manuscrit autographe intégral de ces magnifiques « Six Suites avec leurs Préludes pour le Clavecin » (*sic*). Tel est l'intitulé de l'œuvre dans la source sans doute la plus proche de l'original : une copie réalisée par un élève de Bach, et qui comprend (fait unique parmi les sources) sept mesures écrites de la main même du compositeur dans le Prélude de la troisième Suite – retenons ces chiffres qui n'ont rien d'anodin. Le titre me semble parfaitement décrire et souligner la véritable importance des Préludes dans la progression du discours musical au sein du cycle. Chaque suite est introduite par un extraordinaire Prélude d'une ampleur exceptionnelle. Au fil du recueil, les Préludes gagnent en éloquence et en complexité. Le premier, aux tendres accents de Pastorale en la majeur, contient un des (minces) indices suggérant un modèle « anglais ». Son thème est semblable à celui d'une gigue dans la même tonalité, écrite par Charles Dieupart, compositeur français résidant et faisant carrière à Londres. Cette pièce figure dans un important recueil de Suites, publié à Amsterdam en 1701 et connu de Bach qui le recopia partiellement. Les autres indices proviennent de la biographie de Bach par Forkel (ce dernier affirme que les Suites furent « composées pour un noble anglais »), et d'un manuscrit de ces pièces appartenant au Bach « de Londres » (Johann Christian), stipulant qu'elles étaient « fait pour les Anglois » (*sic*).

Quelle que soit la vérité sur « l'anglisme » de l'œuvre, les sources existantes permettent d'établir que les diverses Suites

furent composées entre 1717 et 1723, puis rassemblées en cycle au plus tard en 1725. Le contenu musical et les preuves paléographiques concordent pour affirmer que la première Suite fut certainement la première dans l'ordre de composition : son Prélude ne comprend aucun élément structurel de « da capo » (essentiel aux autres Préludes), et les danses (en particulier l'extravagante série de doubles ornements) sont d'essence éminemment française. Le deuxième Prélude laisse entendre l'orientation musicale du cycle par une démonstration de contrepoint d'une richesse discursive presque ibérique « à la Scarlatti ». Le troisième Prélude, en sol mineur, est un proche parent, mais côté obscur, du troisième Concerto Brandebourgeois. Moins porté par l'obsession numérique et les chiffres 3 et 7 que le Concerto, il s'ouvre néanmoins sur un thème de 3 notes, caractérisé par une tierce descendante, dont les 7 entrées en imitation sont suivies d'une longue séquence basée sur des harmonies d'accords de septième. Remarquons en passant que le premier épisode musical se termine à la mesure 33. Qu'il me soit permis ici de rappeler au lecteur les 7 mesures écrites de la main même de Bach dans la source mentionnée plus haut. Le Prélude en fa majeur est une invention italianisante de tout premier ordre, pleine d'entrain et d'énergie, sorte de précurseur spirituel du Concerto italien. La Suite en mi mineur commence par un épanchement passionné, presque désespéré, de nature fortement spirituelle. Son thème « cruciforme » est fortement marqué par une syncope sur le deuxième temps d'une cellule de trois. Quant au dernier Prélude (ré mineur), d'une ampleur, d'une intensité et d'un contenu dramatique stupéfiants, c'est incontestablement un chef-d'œuvre du compositeur.

Le choix des autres mouvements de danse présente une magnifique variété de textures et de couleurs. Les Allemandes parcourent une vaste palette, du simple et modéré au sombre et inquiétant. Les Courantes vont de la gaieté à la mélancolie. Les Sarabandes sont d'une délicieuse richesse harmonique et mélodique. Celles en la mineur et sol mineur comprennent des « doubles » supplémentaires avec « Les agréments de la même Sarabande » (*sic*), à savoir une nouvelle partie pour la main droite, très ornementée, vraisemblablement dans la manière habituelle de Bach. La Sarabande en ré mineur est un vaste et somptueux paysage harmonique, dont le « double » offre une

version fortement arpégée. C'est la seule sarabande composée dans une mesure lente à 3/2. Au fil des Suites, les danses optionnelles voient s'accroître leur rôle pacificateur. Les paires de bourrées, gavottes, menuets et autres passepieds sont habilement positionnées pour soulager la tension croissante. Dans les deux dernières suites, le second passepied et la seconde gavotte sont les seuls moments de légèreté dans le flot grandissant des anomalies et distractions qui affectent la musique, phénomène porté à son paroxysme dans les deux dernières giges du cycle. Alors que les quatre premières présentent des caractères différents, allant de l'aimable au sérieux énergique et du bizarrement saccadé au franchement jovial (la gigue en fa majeur a des accents presque haendéliens), les thèmes des giges en mi mineur et ré mineur sont un peu bancals, moroses, de plus en plus tourmentés et leur cheminement harmonique est tortueux. Dans le dernier mouvement du cycle, en une fiévreuse et incessante ronde démoniaque, des trilles diaboliques infestent de longues notes désarmées.

Ce cycle pour clavier, un des premiers dans la production de Bach et certainement un des meilleurs, est un modèle du genre. Le soin avec lequel Bach planifie le parcours, le génie dont il fait preuve dans l'élaboration d'un voyage musical jusqu'à de terribles confins, sont stupéfiants. Au terme de ce périple, la voie de la rédemption et du salut se trouve peut-être dans les tonalités des Suites : la – la – sol – fa – mi – ré, six notes qui dessinent la mélodie du choral « *Jesu, meine Freude* ». J'ai enregistré les Suites dans cet ordre et je dois avouer que cela m'a aidé à élucider le cheminement musical de l'œuvre. Mon fidèle clavecin Katzman s'avéra un merveilleux partenaire. La souplesse et la sensibilité de ces merveilleux becs en plume ont donné vie et couleurs à cette musique des plus originales.

– RICHARD EGARR

Traduction : Geneviève Bégou

JOHANN SEBASTIAN BACH

Die sechs „*Suittes avec leurs Preludes*“

Die frühen Klavierwerke Bachs werden von Musikern und Publikum vielfach unterschätzt. Die „Hochrangigkeit“ der drei Teile der Clavierübung (Partiten, Italienisches Konzert/ Französische Ouvertüre und „Orgel-Messe“), der Goldberg-Variationen und der Kunst der Fuge und die geistig-seelische und gedankliche Tiefe, die man darin erkennt, ziehen alle Aufmerksamkeit auf sich und machen sie vorrangig zum Gegenstand von Aufführungen und Werkanalysen. Natürlich sind diese eindrucksvollen musikalischen Megalithen unendlich faszinierend und eine gewaltige künstlerische Herausforderung, ich selbst aber habe als Musiker an den frühen Klaviersammlungen die größte Freude. Die Toccaten, das Wohltemperierte Clavier I, das Brandenburgische Konzert Nr.5 und die sogenannten „Englischen“ Suiten sind nach meinem Empfinden ein Fest der rein körperlich-sinnlichen Lust am Klavierspiel und von einem Einfallsreichtum, der den späteren Werken häufig fehlt.

Es gibt kein vollständiges Autograph dieser großartigen „*Six Suittes avec leurs Preludes pour le Clavecin*“. Dies ist der Titel, wie er in der Quelle erscheint, die wohl die größte Nähe zu Bach selbst hat; es ist die Abschrift eines Schülers, und sie enthält (als einzige der Quellen, in denen diese Suiten überliefert sind) sieben Takte von Bachs eigener Hand im Präludium der Suite Nr.3 (... man behalte diese Zahlen im Gedächtnis, denn es hat damit eine besondere Bewandnis...). Diese Titelbezeichnung beschreibt und erklärt meiner Meinung nach sehr gut, welche Bedeutung die Präludien in der musikalischen Abfolge und auch beim Vortrag innerhalb der Sechsergruppe tatsächlich haben. Jeder der Suiten ist ein großartiges einleitendes Präludium vorangestellt, ein in seinen Dimensionen glanzvolles und gewichtiges Stück. Diese Präludien nehmen an Umfang und Klangentfaltung immer mehr zu, je weiter wir in der Werkgruppe voranschreiten. Im ersten Präludium, einem innigen Pastorale in A-dur, findet sich einer der (eher spärlichen) Bezüge zu einem „englischen“ Vorbild. Das Thema ähnelt einer Gigue in derselben Tonart von Charles Dieupart (einem in London lebenden und wirkenden Franzosen); diese Gigue ist in einer frühen, 1701 in Amsterdam erschienenen Suiten-Sammlung überliefert, die Bach kannte und von der er Teilabschriften angefertigt hat. Die übrigen Anhaltspunkte für die Bezeichnung als Englische Suiten gehen

auf Forkels Bach-Biographie zurück (in der er behauptet, sie seien „für einen vornehmen Engländer komponiert“ worden) und auf eine Handschrift dieser Stücke, die sich im Besitz des „Londoner“ Bach (Johann Christian) befand und in der es heißt, sie seien „*fait pour les Anglois*“.

Wie auch immer das „Englische“ an dieser Werkgruppe zu begründen sein mag, fest steht (sofern dies aus den erhaltenen Quellen zu ermitteln ist), dass die Suiten zwischen 1717 und 1723 komponiert und spätestens 1725 zum Zyklus zusammengefasst worden sind. Die erste Suite der Gruppe ist zweifellos auch die, die als Erste entstand. Dafür spricht die erhaltene Handschrift und ihre musikalische Beschaffenheit. Das erste Präludium zeigt in seinem Aufbau keinerlei „*da capo*“-Elemente (die in den übrigen Präludien großen Raum einnehmen), und die Tänze der Suite (insbesondere die verschiedenen ausufernd figurierten Doubles) sind ausgesprochen französisch in ihrer Art. Das zweite Präludium deutet schon an, in welche Richtung der Zyklus sich musikalisch entwickeln wird, mit einer kraftvollen, beinahe iberisch anmutenden und an Scarlatti erinnernden kontrapunktischen Schreibweise. Das dritte Präludium in g-moll ist eine düstere nahe Verwandte seines Gegenstücks (Nr.3) in den Brandenburgischen Konzerten. Die zahlenmystische Ausrichtung auf die Zahlen 3 und 7 ist zwar nicht so beherrschend wie in dem Brandenburgischen Konzert, aber das aus 3 Noten bestehende Thema der Anfangsimitation im Präludium (man beachte auch die absteigende Terz) hat 7 Einsätze, an die sich eine lange Sequenz auf der Basis von Septakkord-Harmonien anschließt, bis der erste musikalische Abschnitt mit Takt 33 endet. Der geneigte Leser sei an die lediglich 7 Takte erinnert, die Bach in der oben erwähnten Quelle von eigener Hand niederzuschreiben sich bemüht fühlte. Das F-dur-Präludium ist eine lebhaft italienisierende Invention von höchstem Rang und rauschender Festlichkeit, ein geistiger Vorläufer des italienischen Konzerts. Die e-moll-Suite beginnt mit einem heftigen, beinahe verzweifelten, stark religiös gefärbten Gefühlsausbruch. Das „kreuzförmige“ Thema ist emotional aufgeladen durch die ausgeprägte Synkopierung der zweiten Zählzeit jeder Dreiergruppe. Das letzte Präludium in d-moll ist ohne Zweifel eine der ganz großen Meisterleistungen Bachs. Sein Umfang, seine machtvolle Wirkung und sein dramatischer

musikalischer Gehalt sind erstaunlich.

Die Tanzsätze, für die sich Bach bei diesen Suiten entschieden hat, sind satztechnisch und in ihrer Farbgebung wunderbar abwechslungsreich. Das Spektrum der Allemandes reicht von kunstlos und gefällig bis düster und grüblerisch, das der Courantes von schwungvoll bis leicht melancholisch. Die Sarabanden sind harmonisch wie auch melodisch wunderbar gehaltvoll. Die Sarabanden der a-moll-Suite und der g-moll-Suite sind mit „Doubles“ versehen, in denen „*Les agréments de la mesme Sarabande*“ notiert sind – ein neuer und stark ausgezierter Part der rechten Hand, wahrscheinlich von der Art, wie Bach sie zu spielen pflegte. Die d-moll-Sarabande ist ein üppiges, harmonisch anspruchsvolles Klangtableau, wieder mit einem Double in Gestalt einer stark arpeggierten zweiten Fassung. Es ist dies die einzige Sarabande im langsamen 3/2-Takt. Bei den „Alternativfassungen“ der Tanzsätze dieser Werkgruppe fällt auf, dass sie sich mit fortschreitendem Zyklus immer stärker von den ersten Fassungen abheben. Die Paare der Bourrées, Gavotten, Menuette und Passepieds sind geschickt so angeordnet, dass sie in der zunehmenden Spannung eine entlastende Wirkung entfalten. Im Verlauf der letzten beiden Suiten sind der zweite Passepied bzw. die zweite Gavotte die einzigen Lichtblicke, die von der zunehmend herber und aufgewühlt wirkenden Musik abstechen. Am deutlichsten tritt dieser Niedergang in den Gigueen der letzten beiden Suiten zu Tage. Die Charaktere der ersten vier Gigueen reichten von freundlich über ernsthaft-entschlossen und seltsam steif bis fröhlich-frisch (das F-dur hat fast etwas Händelartiges). Die Gigueen der e-moll- und der d-moll-Suite bringen verworrene, krause Themen mit zunehmender Verunklarung und harmonischer Verzerrung. Im letzten Satz der Werkgruppe überschweben diabolische Triller die unbeholfenen langen Noten, die unablässig ruhelose Dämonen tanzend umkreisen.

Dies ist eine wirklich zyklisch gedachte Werkgruppe zyklischer Klaviermusik – eine der ersten, die Bach komponiert hat und mit Sicherheit eine seiner besten. Wie sorgfältig Bach ihren Verlauf geplant hat und mit welcher Kunstfertigkeit er uns auf eine musikalische Reise schickt, die an einem höchst beängstigenden Ort endet, ist erstaunlich. Den Weg des Heils und der Erlösung nach dieser Reise könnte die Tonartenfolge

der Suiten weisen: A – a – g – F – e – d. Mit diesen sechs Noten ist eindeutig der Choral „Jesu, meine Freude“ beschrieben. Ich habe die Suiten in dieser Reihenfolge eingespielt. Ich hatte sehr stark das Gefühl, dass es mir half, den musikalischen Pfad zu verdeutlichen. Mein verlässliches Katzman-Cembalo war ein großartiger Partner mit seinen Federkielplektren, die so wundervoll biegsam sind und leicht ansprechen und die diese höchst einfallsreiche Musik lebendig und farbig zum Klingen bringen.

– **RICHARD EGARR**

Übersetzung Heidi Fritz

RICHARD EGARR

Photo by Marco Borggreve



RICHARD EGARR harpsichord

Richard Egarr brings a joyful sense of adventure and a keen, enquiring mind to all his music-making. He is renowned for directing from the keyboard, conducting, playing concertos (on organ, harpsichord, fortepiano or modern piano), giving solo recitals — and indeed talking about music at every opportunity.

Described as “the Bernstein of Early Music” by USA National Public Radio, Richard was appointed Music Director of the Academy of Ancient Music in 2006, succeeding Christopher Hogwood. He also regularly appears as guest director with a range of other leading period ensembles, and is increasingly sought-after by non-period chamber and symphony orchestras. In 2011 he was appointed Associate Artist of the Scottish Chamber Orchestra.

In 2007 Richard established the Choir of the AAM, and operas and oratorios lie at the heart of his repertoire. He is also a lasting inspiration to young musicians, and besides his teaching position at the Amsterdam Conservatorium he has regular relationships with the Britten-Pears Foundation and the Dutch National Opera Academy.

Richard’s extensive recording output includes solo works by Gibbons, Couperin, Purcell, Mozart and J S Bach (*Goldberg Variations, the Well-Tempered Clavier*) and his lengthy collaboration with violinist Andrew Manze produced award-winning recordings ranging from Biber to Schubert. With the AAM he has recorded J S Bach’s Harpsichord Concertos and *Brandenburg Concertos*, and their discs of Handel have won MIDEM, Edison and Gramophone Awards.

Richard trained as a choirboy at York Minster, Chetham’s School of Music in Manchester, and as an organ scholar at Clare College, Cambridge. His studies with Gustav and Marie Leonhardt further inspired his work in the field of historical performance.

RICHARD EGARR aborde la musique avec enthousiasme, un sens aigu de l’aventure et un esprit curieux, vif et passionné. Il est réputé pour diriger du clavier - mais aussi pour sa direction d’orchestre et de chœur, ses interprétations de concertos (à l’orgue, au clavecin, au pianoforte ou au piano moderne), ses récitals en soliste - et pour ne manquer aucune occasion de parler de musique.

Surnommé « le Bernstein de la musique ancienne » par la National Public Radio aux USA, Richard est directeur musical de l’*Academy of Ancient Music* depuis 2006. Il dirige régulièrement d’autres ensembles de musique ancienne de premier plan et il est très sollicité par nombre d’orchestres modernes. Il est « artiste associé » du Scottish Chamber Orchestra depuis 2011.

En 2007, il crée le Chœur de l’AAM et met l’opéra et l’oratorio au centre de son répertoire. Sa démarche et son engagement artistiques sont une inspiration pour les jeunes musiciens. Il enseigne au Conservatoire d’Amsterdam et collabore régulièrement avec la Fondation Britten-Pears et l’Académie néerlandaise d’opéra.

Son impressionnante discographie comprend les œuvres pour clavier de Gibbons, Couperin, Purcell, Mozart et J-S Bach. Sa longue collaboration avec le violoniste Andrew Manze a généré une série d’enregistrements couronnés de nombreux prix, dans un répertoire varié allant de Biber à Schubert. Avec l’AAM, il a enregistré les Concertos pour clavecin et les Concertos Brandebourgeois de J-S Bach, et ses interprétations de Haendel ont récolté les Prix MIDEM, Edison et Gramophone.

Choriste à la cathédrale de York dans son enfance, Richard poursuit sa formation musicale à la Chetham’s School of Music de Manchester, puis au Clare College de Cambridge où il étudia l’orgue. L’influence artistique de Gustav et Marie Leonhardt a fortement marqué son approche de la musique ancienne.

Abenteuerfreude und ein wacher, forschender Sinn für seine Musikausbübung sind die Kennzeichen von **RICHARD EGARR**. Er ist bekannt dafür, vom Tasteninstrument oder vom Pult aus zu dirigieren, Konzerte zu spielen (auf der Orgel, dem Cembalo, Hammerklavier oder modernem Flügel), Solokonzerte zu geben – und vor allem bei jeder Gelegenheit über Musik zu reden.

Das amerikanische National Public Radio nannte ihn den „Bernstein der Alten Musik“ – so wurde er 2006 in der Nachfolge von Christopher Hogwood zum künstlerischen Leiter der Academy of Ancient Music (AAM) ernannt. Auch von anderen Ensembles wird er regelmäßig als Gastdirigent eingeladen, und zwar zunächst von solchen mit historisch informierter Aufführungspraxis, zunehmend mehr aber auch von auf modernen Instrumenten spielenden Orchestern. Im Jahr 2011 wurde er vom Scottish Chamber Orchestra zum Associate Artist bestimmt.

2007 gründete Richard Egarr den Chor der Academy of Ancient Music, wobei Opern und Oratorien den Kern der gemeinsamen Arbeit bilden. Jungen Künstlern gibt er nachhaltige Anregungen; neben seiner Lehrtätigkeit am Amsterdamer Konservatorium ist er ebenso für die Britten-Pears Foundation in Aldeburgh aktiv wie für die Dutch National Opera Academy am Conservatorium van Amsterdam.

Als Solist hat Richard Egarr ein großes CD-Repertoire vorgelegt, darunter Werke von Gibbons, Couperin, Purcell, Mozart und JS Bach. In langjähriger Partnerschaft mit dem Geiger Andrew Manze präsentierte er preisgekrönte Aufnahmen von Biber bis Schubert. Mit der AAM spielte er die Cembalokonzerte und die *Brandenburgischen Konzerte* von JS Bach ein, während seine Händel-Aufnahmen Preise bei der MIDEM, beim niederländischen Edison-Musikpreis und bei Gramophone errangen.

Richard Egarrs Ausbildung begann als Sängerknabe im Chor von York Minster, dann an der Chetham’s School of Music in Manchester und schließlich als Orgel-Stipendiat am Clare College in Cambridge. Zu seinen Lehrern zählen Gustav und Marie Leonhardt, die seine Interessen in Richtung historischer Aufführungspraxis beflügelten.

JOHANN SEBASTIAN
BACH

RICHARD EGARR
DISCOGRAPHY

Also available for download
Disponible également en téléchargement



**The Well-tempered Clavier,
Book 1**
Le Clavier bien tempéré, Livre 1
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907431.32



**The Well-tempered Clavier,
Book 2**
Le Clavier bien tempéré, Livre 2
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907433.34



Per cembalo solo...
Richard Egarr, harpsichord
Download only / Téléchargement seulement



Goldberg Variations
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907425.26



The Rosary Sonatas
Sonates du Rosaire
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord & organ
2 CD HMU 907321.22



Pièces de Clavecin
The Complete Harpsichord Works
Richard Egarr, harpsichord
4 CD HMU 907511.14

LOUIS
COUPERIN



Harpichord Concertos
Richard Egarr, harpsichord
Academy of Ancient Music
dir. Andrew Manze
2 CD HMU 907283.84
Catalogue CD HMX 2907283



Brandenburg Concertos
Academy of Ancient Music
Richard Egarr, dir. & harpsichord
2 SACD HMU 807461.62



Gamba Sonatas
Jaap ter Linden, viola da gamba
Richard Egarr, harpsichord
Download only / Téléchargement seulement



Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907250.51

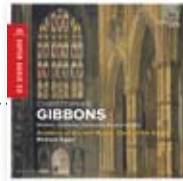
ARCANGELO
CORELLI



Violin Sonatas op.5
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907298.99

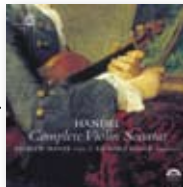


CHRISTOPHER
GIBBONS



**Motets, anthems, fantasias
& voluntaries**
Academy of Ancient Music
Choir of the AAM
Richard Egarr
SACD HMU 807551

GEORGE FRIDERIC
HANDEL



Complete Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
CD HMU 907259
Catalogue CD HMX 2907259



12 Solo Sonatas op.1
Academy of Ancient Music
dir. Richard Egarr
2 CD HMU 907465.66



Trio Sonatas op.2 & op.5
Academy of Ancient Music
dir. Richard Egarr
2 CD HMU 907467.68



Concerti grossi op.3
Sonata a 5
Academy of Ancient Music
dir. Richard Egarr
SACD HMU 807415



Organ Concertos op.4
Academy of Ancient Music
Richard Egarr, dir. & organ
SACD HMU 807446



Organ Concertos op.7
Academy of Ancient Music
Richard Egarr, dir. & organ
2 SACD HMU 807447.48



WOLFGANG AMADEUS
MOZART

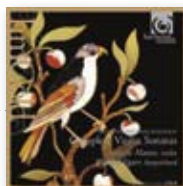


Fantasias & Rondos
Richard Egarr, fortepiano
CD HMU 907387



Violin Sonatas, 1781
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, fortepiano
CD HMU 907380
SACD HMU 807380

GIOVANNI ANTONIO
PANDOLFI



Complete Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, fortepiano
CD HMG 507241



HENRY
PURCELL



Keyboard Suites & Grounds
Richard Egarr, harpsichord
CD HMU 907428



JEAN-FÉRY
REBEL



Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
Jaap ter Linden, gamba
Download only / Téléchargement seulement



FRANZ
SCHUBERT



Sonatas for Violin & Piano
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, fortepiano
CD HMU 907445

Acknowledgements

Graphic Design: Karin Elsener

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

© © 2012 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded September 2011 at Potton Hall, Suffolk, England

Sessions Producer & Editor: Brad Michel

Recording Engineers: Brad Michel & Chris Barrett

Executive Producer: Robina G. Young