

J.S. BACH
THE
FRENCH
SUITES

BWV 812-817

RICHARD EGARR

harpsichord

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

THE FRENCH SUITES BWV 812-817

Richard Egarr harpsichord

Joel Katzman, Haarlem, 2015

After Joseph Johannes Couchet (undated), Metropolitan Museum of Art, New York.

Quill plectra

Tuning: A = 415 • Temperament: R. Egarr-modified Vallotti

1

47'04

Suite No. 1 in D minor, BWV 812

[15'13]

- | | | |
|---|---------------|------|
| 1 | Allemande | 4'14 |
| 2 | Courante | 2'00 |
| 3 | Sarabande | 2'43 |
| 4 | Menuet I & II | 3'19 |
| 5 | Gigue | 2'57 |

Suite No. 2 in C minor, BWV 813

[17'17]

- | | | |
|----|-----------|------|
| 6 | Allemande | 3'21 |
| 7 | Courante | 2'11 |
| 8 | Sarabande | 3'29 |
| 9 | Air | 1'26 |
| 10 | Menuet I | 1'30 |
| 11 | Gigue | 2'20 |

Suite No. 3 in B minor, BWV 814

[17'20]

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 12 | Allemande | 3'49 |
| 13 | Courante | 2'18 |
| 14 | Sarabande | 3'18 |
| 15 | Menuet I & II (Trio) | 3'44 |
| 16 | Angloise (Gavotte) | 1'43 |
| 17 | Gigue | 2'28 |

Suite No. 4 in E-flat major, BWV 815

[15'34]

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | Allemande | 3'30 |
| 2 | Courante | 2'04 |
| 3 | Sarabande | 3'17 |
| 4 | Gavotte | 1'24 |
| 5 | Air | 1'53 |
| 6 | Menuet | 0'56 |
| 7 | Gigue | 2'32 |

Suite No. 5 in G major, BWV 816

[18'24]

- | | | |
|----|-----------|------|
| 8 | Allemande | 3'35 |
| 9 | Courante | 1'54 |
| 10 | Sarabande | 4'16 |
| 11 | Gavotte | 1'07 |
| 12 | Bourrée | 1'28 |
| 13 | Loure | 2'14 |
| 14 | Gigue | 3'51 |

Suite No. 6 in E major, BWV 817

[16'59]

- | | | |
|----|-----------|------|
| 15 | Allemande | 3'46 |
| 16 | Courante | 1'43 |
| 17 | Sarabande | 2'55 |
| 18 | Gavotte | 1'06 |
| 19 | Polonaise | 1'40 |
| 20 | Menuet | 1'18 |
| 21 | Bourrée | 1'50 |
| 22 | Gigue | 2'43 |

23 Menuet II, BWV 813 1'17

24 Courante, BWV 813/II – After the autograph, *Klavierbüchlein*, 1722 1'50

25 Courante, BWV 813/II – After the copy by H. N. Gerber 1'58

26 Courante, BWV 813/II – After the copy by A. M. Bach, *Klavierbüchlein*, 1725 2'05

2

58'29

JOHANN SEBASTIAN BACH

Bach's "little" Six – What's in a title?

The nineteenth century was one in which musicians were very busy applying names and titles to older musical conventions of form, figure and function. Virtually all of the 'titles' applied to 'Classical' sonatas, symphonies and chamber music by Haydn, Mozart and Beethoven come from a much later time. The music of the seventeenth and eighteenth centuries also did not escape this desire to name and codify. Bach's three sets of keyboard suites were herded together, and the two un-named sets given their different national identities. The six suites that make up BWV 812-817 were labeled as "French", and the six suites BWV 806-811 as "English". There are, musically speaking, no good reasons for these brandings. The six "French" are no more French than the so-called "English" suites, or the six Partitas that form *Clavierübung 1* for that matter.

The six beautiful suites that were combined to form the set on this recording have not gained particular favour in recording or performance, perhaps because of their miniature and intimate nature. Apart from the G major suite (one even I played on the piano as a young boy) which has a certain outgoing and flashy demeanor, these suites make few appearances in concerts or recordings. Recorded performances often omit many repeats in order to squeeze them onto a single disc, reducing their impact even further.

I suspect these suites were the product of Papa Bach's educational life with his various family members. As a set they lack the structure and 'planning' that went into creating the 'English' suites and particularly the extraordinary blueprint of the Partitas. These 'little' suites are simply a collection brought together with no particular through story. The music survives in a number of manuscripts connected to his wife Anna Magdalena, various sons, and students. The Bach family workshop provides a lovely intimate window into this amazing musical household. The familiar and gentle nature of much of the music contained in the set would make a perfectly inspiring present for his nearest and dearest.

Finding a precise text for these pieces is well nigh impossible. There are many variant readings between the manuscripts: notes, articulation, ornaments, and even the number of movements contained in a suite vary wildly at times. It is therefore up to the

performer to make a choice. This is usually arrived at by two important methods: a thorough investigation of and rummaging through all the textual possibilities, and then ultimately a choice by each performer as to what they like the best! That may be sticking as closely as possible to one source (one performing version if you like), but it is very clear that Bach was an inveterate tinkerer. On this recording I include three *extra* versions of the Courante from the c minor suite to give the listener an example – Bach just couldn't decide about the closing dozen or so bars of the second part of this movement. And that's ok! It's just as a modern performer one has to decide for oneself. It is good to remember that any modern edition (even a so-called Urtext) involves a 'middle-man' (the editor) who has made decisions for you. Having had experience performing different versions of Bach's music (particularly the John and Matthew Passions), I must say I often prefer his earlier ideas. It can sometimes feel awkward saying such a thing – surely Bach's later versions represent 'improvements', or his preferred readings of his music. It is certainly educational to see what he got up to in these later thoughts, but often the first ideas have a more angular, raw and muscular character, and haven't been softened with added linear embellishment or stylistically later ornamentation such as appoggiaturas. Ultimately it comes down to personal choice and subjectivity (as it does in very many areas of HIP practice). I have chosen mostly earlier readings of the texts, but not exclusively. I have let my mind and taste-buds dictate the text. Should the reader wish to delve into the source material for these pieces, just pick up a good Urtext and spend joyous hours reading the Critical Commentary.

Adding ornamentation in Bach still leaves some listeners, reviewers and performers hot under the collar. A good friend and colleague asked me the other day where it is written that you can only ornament during the repeat of a section of a dance (or movement). It is absolutely fair to say that any performer (composer) until well into the nineteenth century would have expected any repeated material, or obviously 'naked' line, to receive some treatment with decoration or expressive modulation. Bach not? The sheer amount of written-in or 'composed' ornament that Bach's music contains may often seem to prevent

any further addition, but copies of his music by his sons and students (particularly Johann Gottfried Mützel) show a penchant for further beautification and stimulation. This may not reflect Bach's own taste in ornamentation, but the overwhelming mass of extraordinary ornaments left to us from the Baroque period can only allow for a reasonable conclusion that it was customary. The fact that Bach "fills in" lines in later versions of music with added passing-notes and decoration gives us a clear indication of this practice.

I leave these gorgeous 'family' suites for the listener's attention. Fully repeated, decorated and offered with greatest admiration for Bach's inimitable genius.

– RICHARD EGARR

Six « petites » Suites pour clavier de Bach – ou de l'importance d'un titre

Le dix-neuvième siècle s'employa avec zèle à trouver des noms et des titres appropriés pour d'anciennes conventions musicales de forme, d'expression et de fonction. Presque toutes les appellations des sonates « classiques », des symphonies et autres œuvres de musique de chambre de Haydn, Mozart et Beethoven datent d'une époque bien postérieure à leur création. La musique des dix-septième et dix-huitième siècles ne put échapper à cette manie de désignation et de codification. Les trois cycles de suites pour clavier de Bach furent regroupés en recueils, et les deux cycles sans nom reçurent leur identité nationale respective : « française » pour les six suites BWV 812-817, « anglaise » pour les six suites BWV 806-81. Musicalement, rien ne justifie vraiment ces qualificatifs. Les Suites « françaises » ne sont pas plus françaises que les Suites dites « anglaises », ou les six Partitas qui constituent la première partie du *Clavierübung*.

Les six magnifiques suites réunies sur cet enregistrement n'ont jamais joui d'une grande faveur au disque ou au concert, peut-être à cause de leur caractère intimiste et de leur brièveté. À l'exception de celle en sol majeur (que j'ai même jouée au piano dans ma jeunesse), plutôt extravertie, voire spectaculaire, ces suites se font rares au disque et au concert. En outre, les rares enregistrements se distinguent généralement par l'omission volontaire de plusieurs reprises, afin que toutes les suites figurent sur un seul disque, ce qui réduit encore la « visibilité » musicale de ces pièces.

Je soupçonne ces pièces d'être un produit de l'activité pédagogique de Papa Bach au sein de sa nombreuse famille. En tant que cycle, il leur manque la structure et le « plan » qui président à la création des Suites anglaises, mais surtout l'extraordinaire organisation des Partitas. Ces « petites » suites sont tout simplement un groupement de pièces sans fil conducteur particulier. Le texte musical subsiste dans un certain nombre de manuscrits diversement attribués à son épouse Anna Magdalena, à plusieurs de ses fils et à certains élèves. L'atelier familial Bach donne un aperçu d'un charme intime sur cet incroyable foyer musical. Le caractère délicat et familier d'une grande partie de la musique de ce recueil en faisait un cadeau idéal et motivant pour ses proches.

La recherche d'un texte de référence s'apparente à une mission impossible tant les manuscrits présentent de variantes : le texte musical, les articulations, les ornements, voire le nombre de mouvements à l'intérieur d'une même suite diffèrent parfois considérablement. L'interprète doit donc faire des choix. Pour cela, deux grandes méthodes : une enquête et une fouille minutieuses de toutes les possibilités textuelles, suivies d'un choix personnel de chaque interprète en fonction de ses goûts ! Il est tout à fait possible de rester fidèle à une seule source (une version « de concert », si vous préférez), mais il ne fait aucun doute que Bach remettrait sans cesse son ouvrage sur le métier. À titre d'exemple, les quatre versions de la Courante de la suite en do mineur présentées sur cet enregistrement montrent les hésitations du compositeur quant aux douze mesures finales de la seconde partie. Il n'y a là rien d'anormal. Mais l'interprète d'aujourd'hui doit faire son propre choix. Il est bon de garder à l'esprit que toute édition moderne, même la plus authentique « Urtext », implique la présence d'un « intermédiaire », à savoir le responsable de collection, qui a pris des décisions pour vous. Ayant eu l'occasion de jouer différentes versions d'œuvres de Bach (en particulier les Passions selon Saint Jean et selon Saint Matthieu), force m'est de constater que ma préférence va souvent à ses conceptions musicales antérieures. Mes propos peuvent paraître étranges car enfin, les versions ultérieures de la main de Bach ne représentent-elles pas des « améliorations » ou sa version de référence de telle ou telle œuvre ? D'un point de vue didactique, il est passionnant de suivre l'évolution de sa pensée, mais les premiers jets sont souvent plus directs et vigoureux. L'idée est à vif pour ainsi dire : les lignes n'ont pas encore été adoucies par des embellissements ou des ornementsations de style plus tardif, telles des appoggiatures. En fin de compte, il s'agit de faire un choix personnel, en toute subjectivité (comme dans de nombreux domaines de l'interprétation musicale historiquement informée). J'ai largement, mais pas exclusivement, privilégié les textes les plus anciens. Je me suis laissé guider par ma raison et mon goût. J'invite le lecteur souhaitant s'immerger dans les diverses sources de ces pièces à se procurer une bonne édition Urtext et à passer quelques soirées en compagnie de l'appareil critique.

Certains auditeurs, critiques et interprètes frisent encore l'apoplexie devant le moindre ajout d'ornements à l'œuvre de Bach. Un collègue (et ami) me demandait récemment où il était écrit que seules les reprises d'une danse ou d'un mouvement peuvent être ornementées. Il est tout à fait juste de dire que jusqu'au début du dix-neuvième siècle, il était évident pour tout interprète ou compositeur d'agrémenter d'une ornementation décorative ou d'une modulation expressive la reprise d'un matériau musical ou d'une ligne mélodique dépouillée. Comment imaginer que Bach s'en serait abstenu ? Certes, la quantité d'ornements écrits ou intégrés au développement de la composition pourrait donner l'impression que tout ajout est inutile, mais les copies réalisées par ses fils et ses élèves, en particulier Johann Gottfried Mützel, témoignent d'un goût certain pour une approche créative et enthousiaste des embellissements. Peut-être n'est-ce pas un reflet exact de l'inclination personnelle de Bach, mais la musique baroque nous a légué une telle abondance de sublimes ornements qu'il est raisonnable de penser que la pratique était courante : j'en veux pour preuve les notes de passage et les motifs décoratifs dont Bach « remplit » certaines versions tardives de ses œuvres.

Je présente donc ces magnifiques suites « familiales » à l'attention des auditeurs – riches de toutes leurs reprises et largement décorées, en témoignage de mon admiration éperdue pour le génie inimitable de leur créateur.

– RICHARD EGARR

Traduction : Geneviève Bégou

Die „kleinen“ Sechs von Bach – Was besagt ein Titel?

Das 19. Jahrhundert war eine Epoche, in der die Musiker sehr eifrig darin waren, älteren musikalischen Traditionen von Form, Stil und Funktion Namen und Titelbezeichnungen zu geben. Nahezu alle „Titel“ „klassischer“ Sonaten, Sinfonien und Kammermusikwerke von Haydn, Mozart und Beethoven stammen aus sehr viel späterer Zeit. Auch die Musik des 17. Und 18. Jahrhunderts entging nicht diesem Wunsch nach Benennung und Systematisierung. Die drei Reihen der Klaviersuiten von Bach wurden in einen Topf geworfen, und die beiden noch unbenannten Gruppen erhielten ihre unterschiedliche nationale Zuweisung. Die sechs in BWV 812-817 zusammengefassten Suiten versah man mit dem Etikett „französisch“, die sechs Suiten von BWV 806-811 wurden als „englisch“ gekennzeichnet. Musikalisch gesehen, gibt es keinen vernünftigen Grund für diese Etikettierung. Die sechs „Französischen“ sind nicht französischer als die sogenannten „Englischen“ Suiten oder die sechs Partiten, die die *Clavierübung I* bilden.

Die wundervollen sechs Suiten, die wir zum Gegenstand dieser Einspielung gemacht haben, sind nicht besonders dankbare Stücke, die gerne eingespielt oder aufgeführt werden, was auf ihren intimen Charakter und die Beschränkung auf die kleine Form zurückzuführen sein mag. Mit Ausnahme der G-Dur-Suite (ich habe sie schon als Kind auf dem Klavier gespielt), die durch ihren etwas temperamentvolleren und mitreißenderen Gestus auffällt, sind diese Suiten selten auf Konzertprogrammen oder Einspielungen zu finden. Häufig wird in Aufnahmen ein großer Teil der Wiederholungen weggelassen, damit man sie auf eine Einzel-CD quetschen kann, was ihre Wirkung zusätzlich schmälert.

Ich nehme an, diese Suiten waren das Ergebnis der pädagogischen Bemühungen von Papa Bach, der sich um die musikalische Ausbildung seiner vielköpfigen Familie kümmerte. Als Zyklus fehlt ihnen die Strukturierung und der „planvolle“ Aufbau, der die „Englischen“ Suiten und vor allem das bemerkenswerte Grundmuster der Partitas auszeichnet. Diese „kleinen“ Suiten sind nichts weiter als eine Ansammlung von Stücken, die ohne eine übergreifende Idee zusammengefügt wurden. Die Noten finden sich in mehreren handgeschriebenen Notenbüchern, die Bach für seine Frau Anna Magdalena,

mehrere Söhne und Schüler angelegt hatte. Die Werkstatt der Bach-Familie gestattet berührende Einblicke in private Bereiche dieses erstaunlichen Musikerhaushalts. Der ungezwungene und liebenswürdige Charakter der Musik in vielen Teilen dieser Werkgruppe machte sie zweifellos zu einem idealen und vielfältig anregenden Geschenk an seine Lieben.

Einen exakten Notentext dieser Stücke zu finden, ist nahezu unmöglich. Es gibt viele unterschiedliche Lesarten der einzelnen Handschriften: mitunter weichen sie im Notenbild, der Artikulation, der Ornamentik und sogar der Anzahl der Sätze einer Suite stark voneinander ab. Es ist deshalb Sache des Interpreten, eine Entscheidung zu treffen. Er erreicht das im Wesentlichen auf zwei Wegen: gründliche Untersuchung und Durchspielen aller Möglichkeiten, die der Notentext bietet, und schließlich die Entscheidung des Interpreten, wie es ihm persönlich am besten gefällt. Diese Entscheidung kann darin bestehen, sich so genau wie möglich an eine Quelle zu halten (eine Lesart, wenn man so will), aber wir wissen ja: Bach war ein unverbesserlicher Flickschuster. Ich habe in diese Einspielung drei Varianten der Courante aus der c-Moll-Suite aufgenommen, um dem Hörer ein Beispiel zu geben – Bach konnte sich hinsichtlich der letzten etwa zwölf Takte des zweiten Teils dieses Satzes einfach nicht entscheiden. Und dagegen ist nichts einzuwenden! Es ist eben so, dass man als Interpret von heute selbst entscheiden muss, wie man es gerne hätte. Wir sollten nicht vergessen, dass bei jeder Neuausgabe (sogar bei sogenannten Urtextausgaben) ein „Mittelsmann“ (der Herausgeber) beteiligt ist, der für uns entschieden hat. Mit der Erfahrung, die ich in der Aufführung unterschiedlicher Fassungen von Bach-Werken habe (insbesondere der Johannes- und der Matthäuspassion), muss ich sagen, dass ich häufig seinen älteren Fassungen den Vorzug gebe. Manchmal ist es mir peinlich, so etwas zu sagen – die späteren Fassungen Bachs sind zweifellos „Verbesserungen“, jedenfalls die von ihm bevorzugten Lesarten seiner Musik. Es ist sicher lehrreich zu sehen, wie er zu diesen späteren Fassungen gekommen ist, aber häufig sind seine ersten Einfälle kantiger, ursprünglicher und kraftvoller und nicht abgemildert durch nachträglich hinzugefügte auszierende Wendungen oder stilistisch spätere

Ornamentik wie etwa Appoggiaturen. Letztlich ist es eine Sache der persönlichen Entscheidung und des subjektiven Empfindens (wie so häufig in der historischen Aufführungspraxis). Ich habe mich in der Mehrzahl der Fälle für ältere Lesarten der Notentexte entschieden, aber nicht nur. Ich habe mein Gefühl und meine Geschmacksnerven über den Notentext bestimmen lassen. Sollte der Leser den Wunsch haben, sich selbst in das Quellenmaterial dieser Stücke zu vertiefen, so nehme er einen guten Urtext zur Hand und verbringe erquickliche Stunden mit dem Lesen des kritischen Kommentars.

Wenn die Musik Bachs mit Verzierungen versehen wird, bringt das einige Hörer, Kritiker und Interpreten immer noch in Rage. Ein guter Freund und Kollege fragte mich neulich, wo eigentlich geschrieben steht, dass bei einem Tanz (oder Satz) nur in der Wiederholung eines Abschnitts ausgeziert werden darf. Es ist absolut zutreffend zu sagen, dass bis weit ins 19. Jahrhundert hinein jeder Interpret (Komponist) davon ausging, wiederholtes musikalisches Material oder offensichtlich „nackte“ Linien seien ausschmückend oder ausdruckssteigernd zu behandeln. Bach nicht? Allein schon die Menge ausgeschriebener oder „komponierter“ Verzierungen in der Musik Bachs könnte einen davon abhalten, weitere hinzuzufügen, aber Abschriften, die seine Söhne und Schüler (insbesondere Johann Gottfried Mützel) von seinen Kompositionen angefertigt haben, zeigen eine Tendenz zu weiterer Ausschmückung und Belebung. Mag sein, dass das nicht Bachs eigenem Geschmack auszierender Behandlung entsprach, aber die Unmenge der erstaunlichsten Verzierungen, die aus der Barockzeit überliefert sind, lässt nur den einen logischen Schluss zu, dass es üblich war. Die Tatsache, dass Bach seine Kompositionen in späteren Fassungen reihenweise mit nachträglich eingefügten Durchgangsnoten und Verzierungen „auffüllt“, ist ein deutlicher Hinweis auf diese Praxis.

Möge sich der Hörer selbst ein Bild machen von diesen großartigen „Familien“-Suiten. Mit allen Wiederholungen und ausgeziert, werden sie hier mit der größten Bewunderung für das unnachahmliche Genie Bachs dargeboten.

– RICHARD EGARR

Übersetzung: Heidi Fritz

RICHARD EGARR harpsichord

Described as “the Bernstein of Early Music” by USA National Public Radio, 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), and giving solo recitals at the world's leading venues such as Carnegie Hall and the Wigmore Hall.

Richard was appointed Music Director of the Academy of Ancient Music in 2006, succeeding Christopher Hogwood. He regularly appears as guest director with other leading ensembles, ranging from the Handel and Haydn Society in Boston to the Royal Concertgebouw and Philadelphia orchestras, and in 2011 he was appointed Associate Artist of the Scottish Chamber Orchestra. He is a lasting inspiration to young musicians, and holds teaching positions at the Juilliard School and at the Amsterdam Conservatorium.

Richard's extensive discography for **harmonia mundi usa** includes works by Christopher Gibbons, Louis Couperin, Purcell, Mozart and J.S. Bach (*Goldberg Variations, the Well-Tempered Clavier, the English Suites*), and his long-standing 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.

Surnommé « le Bernstein de la musique ancienne » par la National Public Radio aux États-Unis, **RICHARD EGARR** aborde la musique avec enthousiasme, un sens aigu de l'aventure et un esprit curieux, vif et passionné. Il est réputé pour sa direction d'orchestre et de chœur (souvent au clavier), ses interprétations de concertos (à l'orgue, au clavecin, au piano ou au piano moderne), et ses récitals en soliste dans les grandes salles prestigieuses du monde, comme le Carnegie Hall et le Wigmore Hall.

Richard a succédé à Christopher Hogwood au poste de directeur musical de l'*Academy of Ancient Music* en 2006. Il dirige régulièrement d'autres ensembles de musique ancienne de premier plan, de la Handel and Haydn Society de Boston aux orchestres du Concertgebouw et de Philadelphie. Il est « artiste associé » du Scottish Chamber Orchestra depuis 2011. Sa démarche et son engagement artistiques sont une inspiration pour les jeunes musiciens. Il enseigne à la Juilliard School et au Conservatoire d'Amsterdam.

Son impressionnante discographie sous le label **harmonia mundi** comprend les motets de Christopher Gibbons et les œuvres pour clavier de Louis Couperin, Purcell, Mozart et J.S. Bach (*Variations Goldberg, Clavier bien tempéré, Suites anglaises*). 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 poursuivit 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.

Die Musikertätigkeit von **RICHARD EGARR**, den das amerikanische National Public Radio den „Bernstein der Alten Musik“ genannt hat, ist gekennzeichnet durch Wagemut und einen wachen, forschenden Geist. Er genießt einen ausgezeichneten Ruf als Dirigent (vom Tasteninstrument aus oder am Pult) wie auch als Konzertsolist (an der Orgel, am Cembalo, am Hammerklavier oder am modernen Flügel) und er gibt Solokonzerte in den renommiertesten Konzertsälen der Welt wie der Carnegie Hall und der Wigmore Hall.

Richard Egarr wurde 2006 als Nachfolger von Christopher Hogwood künstlerischer Leiter der Academy of Ancient Music. Auch von anderen führenden Ensembles wird er regelmäßig als Gastdirigent verpflichtet, von der Handel and Haydn Society in Boston ebenso wie vom Königlichen Concertgebouw Orchester und dem Philadelphia Orchestra. 2011 wurde er zum Associate Artist des Scottish Chamber Orchestra ernannt. Jungen Musikern gibt er nachhaltige Impulse, vor allem in seiner Lehrtätigkeit an der Juilliard School und am Konservatorium Amsterdam.

Die umfangreiche Diskographie für **harmonia mundi usa** umfasst Werke von Christopher Gibbons, Louis Couperin, Purcell, Mozart und J.S. Bach (*Goldberg-Variationen, Das Wohltemperierte Clavier, Englische Suiten*), und aus seiner langjährigen Partnerschaft mit Andrew Manze sind preisgekrönte Aufnahmen hervorgegangen, die von Biber bis Schubert reichen. Mit der AAM hat er die Cembalokonzerte und die *Brandenburgischen Konzerte* von J.S. Bach eingespielt, ihre Händel-Aufnahmen erhielten den MIDEM, Edison und Gramophone Award.

Richard Egarr begann seine musikalische Ausbildung als Sängerknabe an der Kathedrale von York; er setzte sie an der Chetham's School of Music in Manchester und als Orgel-Stipendiat am Clare College in Cambridge fort. Seine Lehrer Gustav und Marie Leonhardt lenkten seine Interessen verstärkt auf die historische Aufführungspraxis.

RICHARD EGARR

DISCOGRAPHY

Also available for download

Disponible également en téléchargement



The English Suites

BWV 806-811
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907591.92



Goldberg Variations

Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907425.26



Per cembalo solo...

Richard Egarr, harpsichord
Download only / Téléchargement seulement

JOHANN SEBASTIAN BACH



The Well-tempered Clavier, Books 1 & 2

Le Clavier bien tempéré,
Livres 1 et 2
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907431.32
2 CD HMU 907433.34



Harpichord Concertos

Richard Egarr, harpsichord
Academy of Ancient Music
dir. Andrew Manze
2 CD HMU 907283.84 (download only)
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
Download only / Téléchargement seulement

HEINRICH IGNAZ BIBER



The Rosary Sonatas

Sonates du Rosaire
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord & organ
2 CD HMG 507321.22 (in preparation)



LOUIS COUPERIN



Violin Sonatas op.5

Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
Download only / Téléchargement seulement



ARCANGELO CORELLI



Motets, anthems, fantasias & voluntaries

Academy of Ancient Music
Choir of the AAM
Richard Egarr
SACD HMU 807551

CHRISTOPHER GIBBONS



Complete Violin Sonatas

Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
Download only / Téléchargement seulement



GEORGE FRIDERIC HANDEL

GEORGE FRIDERIC
HANDEL



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
Download only / Téléchargement seulement



Organ Concertos op.4
Academy of Ancient Music
Richard Egarr, dir. & organ
Download only / Téléchargement seulement

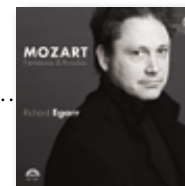


Organ Concertos op.7
Academy of Ancient Music
Richard Egarr, dir. & organ
2 SACD HMU 807447.48

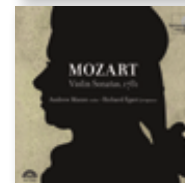


8 'Great' Suites for keyboard
BWV 426-433
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907581.82

WOLFGANG AMADEUS
MOZART



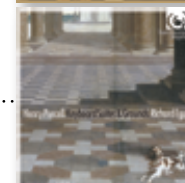
Fantasias & Rondos
Richard Egarr, fortepiano
Download only / Téléchargement seulement



Violin Sonatas, 1781
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, fortepiano
Download only / Téléchargement seulement



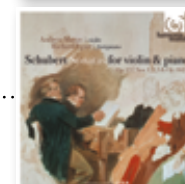
Complete Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, fortepiano
Download only / Téléchargement seulement



Keyboard Suites & Grounds
Richard Egarr, harpsichord
CD HMU 907428



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



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

JEAN-FÉRY
REBEL

FRANZ
SCHUBERT

Front cover photo: Marco Borggreve
All texts and translations © **harmonia mundi usa**

© © 2016 **harmonia mundi usa**
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in August, 2015 at Vereenigde Doopsgezinde
Gemeente te Haarlem, Netherlands

Sessions Producer & Editor: Brad Michel

Recording Engineers: Brad Michel & Matthew Bennett

Executive Producer: Robina G. Young