





Remerciements

A Caroline Junier Clerc

Conservatrice du musée de Neuchâtel

Enregistrement réalisé

à Neuchâtel en février 2004

par les soins de Jiri Heger

directeur artistique : Nicolas Bartholomée

Conception graphique

lemondeestpetit.com

Photos

Christophe Rousset : Eric Larrayadieu

Clavecin : courtesy Musée de Neuchâtel D.R.

Traductions

Mary Pardoe, Reto Schlegel, Pablo Galonce

Instrument

clavecin signé Johannes Ruckers,

daté de 1632 et 1745,

restauré en 1787 par M.R. von Nagel

Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel

www.mahn.ch

Johann Sebastian Bach
 suites françaises
 CHRISTOPHE ROUSSET

CD 1

Quatrième Suite en mi bémol majeur BWV 815

1	Allemande	3'15
2	Courante	1'45
3	Sarabande	3'03
4	Gavotte	1'11
5	Air	1'43
6	Menuet	0'45
7	Gigue	2'14

Deuxième Suite en do mineur BWV 813

8	Allemande	3'35
9	Courante	1'43
10	Sarabande	3'33
11	Air	1'17
12	Menuet	2'30
13	Gigue	2'17

Sixième Suite en mi majeur BWV 817

14	Prélude	1'33
15	Allemande	3'20
16	Courante	1'48
17	Sarabande	3'04
18	Gavotte	0'59
19	Menuet Polonais	1'23
20	Bourrée	1'40
21	Gigue	2'25
22	Petit menuet	1'11

CD2

Cinquième Suite en sol majeur BWV 816

1	Allemande	3'41
2	Courante	1'45
3	Sarabande	4'47
4	Gavotte	1'00
5	Bourrée	1'15
6	Loure	2'21
7	Gigue	3'26

Première suite en ré mineur BWV 812

8	Allemande	4'08
9	Courante	2'05
10	Sarabande	2'57
11	Menuet	2'29
12	Gigue	3'47

Troisième Suite en si mineur BWV 814

13	Allemande	4'12
14	Courante	2'16
15	Sarabande	3'06
16	Anglaise	1'21
17	Menuet	2'36
18	Gigue	2'21

Durée totale CD 2 : 49'35

Durée totale CD 1 : 46'15

SUITES

françaises

Les six Suites pour clavecin BWV 812-817 n'ont pas plus de légitimité à être appelées françaises que leurs sœurs BWV 806-811 anglaises. Marpurg en 1762 semble être le premier, avant même le biographe Forkel (1802), à les qualifier ainsi de "françaises". En fait aucun des nombreux manuscrits, autographes ou non, ne porte cet adjectif. L.C. Mitzler en 1754 inventorie les *Suites anglaises et françaises* de la façon suivante : "11. 6 suites de clavecin, 12. 6 autres suites, de même, mais plus brèves". Forkel lui, en 1802, les qualifie de françaises, car elles sont écrites dans le "goût français", nous précise-t-il. En examinant la musique de ces deux séries, ce sont paradoxalement les *Suites anglaises* qui doivent le plus à la tradition française, alors que les *Suites françaises* ont une identité plus italienne ou du moins cosmopolite.

Nouvelle série de six

Postérieures aux *Suites anglaises*, les *Suites françaises* semblent dater, du moins pour les cinq premières, de 1722, soit de l'époque où Bach est à Coethen. Ces cinq suites sont intégrées au premier volume du *Clavierbuechlein* d'Anna Magdalena Bach (née Wilcke, 1701-1760) manuscrit de la main de Bach (contrairement au 2^e volume). Ce volume fut offert à sa jeune épouse, probablement pour sa pratique personnelle et pour parfaire son habileté au

clavier - il semble qu'elle ait été meilleure chanteuse que claveciniste. Les musicologues ont remarqué différentes traces de révisions de Bach, dont l'ajout de menuets (Suites 2 et 3). Il n'est pas à exclure que les Suites aient été copiées avec un certain temps d'écart entre elles (le temps de les étudier, et celui de les composer ?) et s'il y manque la 6^e Suite en mi majeur, il semble aussi qu'une quarantaine de pages en ait été arrachées. Pourquoi la Suite 1 et une partie de la Suite 2 ont-elles été copiées par Anna Magdalena elle-même dans son second *Clavierbuechlein* ? Les raisons n'en sont pas claires. En tout cas leur version est déjà largement changée, et il apparaît à l'étude des différentes sources que Bach y a apporté de constantes améliorations. Nous avons choisi pour notre enregistrement les versions de Johann Caspar Vogler (1696-1763) et de Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1775) en excluant la Suite BWV 818 et en retenant la version avec prélude de la 6^e Suite - ce que la *Neue Bach Ausgabe* (1980) nomme la version B, ornementée.

Programme pédagogique

Datées de 1722, les 6 *Suites françaises* semblent faire partie des pièces pédagogiques que Bach compose dans ces années-là, au côté du 1^{er} livre du *Clavecin bien tempéré* et des *Inventions* et *Sinfonias*, plus clairement destinées aux études de son fils ainé Wilhelm Friedemann. Elles semblent compléter ces pièces polyphoniques et inviter à faire l'apprentissage de l'élément de "goût"

hérité des Français. Ici il s'agit moins encore que dans les Suites anglaises, de style contrapuntique, d'épaisseur ou de noblesse. Les Suites françaises sont écrites en transparence, en style mélodique (*cantabile*), souvent une cantilène accompagnée d'une basse continue. La palette est plus variée que dans les Suites anglaises et, en cela, plus pédagogique. Les Courantes sont parfois françaises (Suites 1 et 3), plus souvent italiennes (2,4-6) ; les Galanterien sont des danses françaises (Menuets, Gavottes, Bourrées, Loure), Contredanse anglaise (Suite 3), Polonaise (Suite 6), airs virtuoses de style sonate à l'italienne (Suites 2 et 4). Quant aux Gigues, elles sont toutes résolument et volontairement différentes tant par le mètre que par le caractère. On notera un rare exemple de Gigue binaire comparable à la Gigue de la 6^e Partita en mi. On voudrait voir en vain une idée précise de cycle dans ces six Suites françaises, même si les Suites 1, 2 et 3 (respectivement ré mineur, do mineur et si mineur) pouvaient laisser imaginer une intention de gamme descendante. Certes les trois premières sont en mode mineur et les trois suivantes (mi bémol majeur, sol majeur et mi majeur) en mode majeur. Les Suites semblent gagner en épaisseur au cours du volume, car elles ont toujours plus de Galanterien (ces petits mouvements de danse qui ne sont pas les piliers de la suite), de la première qui n'a que deux Menuets à la sixième qui compte outre le Prélude alternatif, une Gavotte, une Polonaise, une Bourrée et un petit Menuet. Cependant les différentes étapes, soit à cinq Suites (Anna

Magdalena Bach), soit à sept Suites (Gerber), soit avec des Suites différentes (la copie de Johann Schneider [1702-1788] ne retient que les Suites 1-4 auxquelles il adjoint BWV 818 en la mineur et 819 en mi bémol majeur) semblent infirmer la moindre intention première de Bach de créer un cycle.

Première Suite en ré mineur

L'Allemande au style luthé évoque, par la même gravité de propos, l'Allemande de la 6^e Suite anglaise, également en ré mineur. C'est en revanche à la Courante de la 5^e Suite anglaise que s'apparente la Courante de style français. La Sarabande de cette Suite est le seul exemplaire de Sarabande grave du recueil (sur le modèle des Sarabandes des Suites anglaises) ; elle est pour la plus grande partie écrite à quatre voix et tout y évoque le pathétique des grands chœurs des Passions que Bach écrira quelques années plus tard. Il est à noter que le thème du soprano du début se retrouve textuellement repris sur 5 mesures à la partie de basse dans la deuxième partie (ce qui induit cependant une harmonie radicalement différente). Le Menuet et son Trio sont dans la même tonalité de ré mineur mais la forme du Menuet II est en rondeau. La Gigue est binaire, plus proche d'une écriture d'ouverture à la française et apparentée à la Fugue en ré majeur du Clavecin bien tempéré 1^{er} livre BWV 850/II, de style fugué elle aussi, avec le thème renversé à la double barre, selon le modèle cher aux Allemands et déjà en vogue chez Froberger, Boehm et Buxtehude.

Deuxième Suite en do mineur

La charge d'ornements de ce premier mouvement induit un tempo plus lent que pour les autres Allemandes du recueil. La Courante est de style corellien des "sonate da camera" op. V. La Sarabande est du modèle simple et expressif de quasiment tous les exemples du recueil, très proches des modèles haendeliens composés à peu près à la même époque. L'Air est un mouvement de sonate à l'italienne comme on le retrouvera dans l'Air des 4^e et 6^e Partitas. La Gigue en rythme de canarie est à rapprocher de la Variation 7 des *Goldberg* ou de la Gigue de l'*Ouverture française* BWV 831.

Troisième Suite en si mineur

L'Allemande est un des rares exemples du genre à avoir trois notes en anacrouse : à rapprocher de l'Allemande de la 2^e Partita en do mineur. La Courante, comme celle de la 6^e suite anglaise, maintient un rythme de croches continues très caractéristique qui la fait regarder vers l'Italie. La Sarabande, par l'étirement de ses lignes en doubles-croches, fait penser à celle de la 4^e Partita. L'Anglaise, sorte de contredanse (de "country dance"), adopte en fait une structure de deux mesures de gavotte. Le Menuet et son Trio semblent être l'ébauche de ceux de la 1^e Partita. Quant à la Gigue, elle n'en a que le nom : son anacrouse et son mètre à 3/8 font irrésistiblement penser à un passe-pied ; le petit coulé de la première mesure l'apparente au Passe-pied de la 5^e Partita.

Quatrième Suite en mi b majeur

La première des trois suites majeures du recueil rompt le ton donné jusqu'alors par la sérénité de ses grands accords arpégés, plus proches d'un prélude de violoncelle de la 1^e Suite ou du *Clavecin bien tempéré*. La Courante ternaire fait irrésistiblement penser à la Courante de la 1^e Partita ou de celle - ternaire aussi - de la fameuse Partita en ré mineur pour violon seul. La Gigue, aux figurations triomphantes, fait penser à celle de la 4^e Suite anglaise.

Cinquième Suite en sol majeur

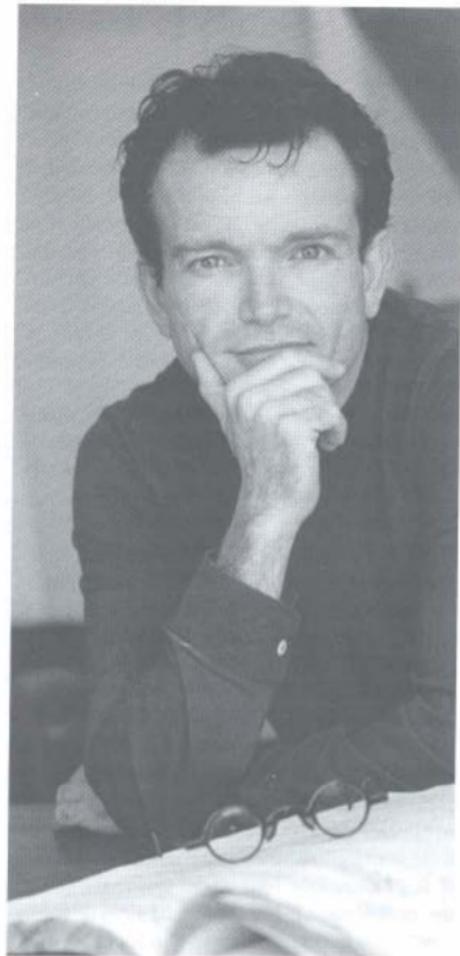
L'Allemande, très haendelienne, est sans doute le modèle le plus *cantabile* du volume. La Courante fait penser à celle de la 1^e Suite pour violoncelle, en sol elle aussi. La Sarabande évoque l'Aria (Sarabande en sol) des *Variations Goldberg*. La Bourrée, à l'instar de celle de la 6^e Suite, est à rapprocher de celle de la 2^e Suite anglaise par ses croches continues à la main gauche. La Loure est un rare exemple chez Bach : on en trouve cependant une autre dans les Partitas pour violon seul. La Gigue est probablement le mouvement le plus virtuose du recueil ; le contre-sujet en notes répétées fait penser au 3^e mouvement du Concerto pour violon en la mineur BWV 1041.

Sixième Suite en mi majeur

Le Prélude introductif n'est autre que le Prélude BWV 854/1 en mi majeur du 1^{er} livre du *Clavecin bien tempéré*. Il n'est présent que dans une source (Gerber). Mais ceux qui admettent les Suites

BWV 818 et 819 comme Suites françaises trouveront un Prélude aussi dans la première des deux. L'Allemande par ses formules violonistiques évoque Corelli dans l'op. V. C'est au violon que l'on pense toujours dans la Courante qui est presque monodique. La Sarabande, plus noble que les précédentes, s'apparente à celle de la 1^{re} Suite anglaise ou à celle, très ornée aussi, de la 1^{re} Partita. La Gavotte et le Menuet polonais nous rappellent les Musettes et autres Polonaises écrites pour le *Notenbuechlein d'Anna Magdalena Bach*. Enfin, la Gigue à 6/8 fait penser à nouveau à la 1^{re} Suite anglaise ou à la 5^e Partita.

Christophe Rousset



christophe
ROUSSET

C'est en grandissant à Aix-en-Provence que Christophe Rousset développe une passion pour l'esthétique baroque. Au lieu d'étudier l'archéologie, il décide dès l'âge de treize ans d'assouvir ce goût prononcé de la découverte du passé par le biais de la musique, en étudiant le clavecin : ce qui le mène à la Schola Cantorum de Paris avec Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire Royal de la Haye dans la classe de Bob van Asperen. Il remporte à 22 ans le prestigieux premier prix et prix du public du Septième concours de clavecin de Bruges (1983).

C'est à Aix qu'il développe parallèlement son amour de la scène et de l'opéra en assistant aux répétitions du Festival d'Art Lyrique : il vit là ses premières émotions à l'opéra, qui le guident encore aujourd'hui.

Remarqué et suivi par la presse internationale et les maisons discographiques comme claveciniste, il débute ensuite au sein des Arts Florissants puis de Il Seminario Musicale une carrière de chef qui l'amène logiquement à fonder dès 1991 son propre ensemble **Les Talens Lyriques**.

Il l'anime alors de son enthousiasme de chef et de chercheur, et arrive très rapidement dans le peloton de tête des « baroques » qui comptent dans le paysage musical français et international.

Engagements dans les festivals spécialisés autour du monde, enregistrements nombreux (Harmonia Mundi, L'Oiseau-Lyre, Fnac Music, Emi-Virgin, Decca, Naïve et Ambroisie), bandes-son de films à succès (*Farinelli*), en quelques saisons, Christophe Rousset

impose son image de jeune chef doué, travailleur, méticuleux, amoureux de la voix et de l'opéra, inlassable découvreur de partitions inédites (Traetta, Jommelli, Desmarest, Danielis, Melani, Bononcini, Leo, Gossec...), soliste et chambристe toujours au plus haut niveau, pédagogue permanent et infatigable.

Ses projets lui font explorer l'Europe musicale des 17^e et 18^e siècles, opéra, cantate, oratorio, sonate, symphonie, concerto, suite... : il éclaire sans relâche toutes les formes qui ont contribué à l'histoire de la musique avant Rossini, et nous propose sa façon toute personnelle de « servir » la musique.

Dans sa discographie abondante, ses intégrales F. Couperin, J. P. Rameau, d'Anglebert, Forqueray, ses régulières incursions dans J. S. Bach (Partitas, Variations Goldberg, Concertos de clavecin, Suites anglaises) font référence.

A la tête des Talens Lyriques, on compte notamment de grands succès discographiques : le *Stabat Mater* de Pergolèse, *Mitridate* de Mozart, les Ouvertures de Rameau, *Persée* de Lulli...

Il est Officier des Arts et Lettres, et enseigne le clavecin à l'Accademia Chigiana de Sienne.

f r e n c h SUITES

The six harpsichord Suites BWV812-817 have no more reason to be called 'French' than BWV806-811 have to be termed 'English'. Marpurg in 1762 appears to have been the first, even before the biographer Forkel (1802), to describe them as 'French'. None of the many manuscripts, autograph or otherwise, bear that description. L. C. Mizler in his necrology of 1754 mentioned among Bach's manuscript works: 'Item 11: 6 harpsichord suites. Item 12: another 6 Suites, similar but shorter'. The first refers to the *English Suites*, the second to the *French Suites*. As for Forkel, he described the latter as 'French' in 1802, because 'they were written in the French style'. If we look closely at these two sets of works, we realise that, paradoxically, the *English Suites* are more rooted in the French tradition, while the identity of the *French Suites* is more Italian, or at least cosmopolitan.

Another six Suites

Written later than the *English Suites*, the *French Suites* – or at least the first five of them – appear to date from 1722, i.e. from Bach's stay at Cöthen. These five suites were included in the first volume of the *Clavier-Büchlein* for Anna Magdalena Bach (née Wilcke, 1701-1760), which, unlike the second, is in Bach's own handwriting. Bach presented this volume to his young wife, probably for her own personal use,

as a means of perfecting her harpsichord playing – apparently she was a better singer than a harpsichordist. Musicologists have noted various signs of revision by Bach, including the addition of minuets (in Suites 2 and 3). It is possible that the Suites were copied out one by one, leaving time for study (or composition?) in between. And if Suite no. 6 in E major is missing, forty or so leaves from the book have also disappeared. Why were the first Suite and part of the second copied by Anna Magdalena herself into her second *Clavier-Büchlein*? The reasons are not clear. In any case this version is already quite different; moreover, study of the different sources shows that Bach made constant improvements. For our recording we have chosen the versions by Johann Caspar Vogler (1696-1763) and Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1775), while excluding Suite BWV818 and retaining the version with Prelude of Suite no. 6, which the *Neue Bach Ausgabe* (1980) calls 'version B, ornamented'.

A didactic programme

Dating from 1722, the six *French Suites* appear to belong to the didactic works that Bach composed around that time, along with the first part of *The Well-tempered Clavier* and the *Inventions* and *Sinfonias*, which were more clearly intended for the studies of his eldest son Wilhelm Friedemann. They seem to complete these polyphonic pieces and to be an introduction to the French art of harpsichord playing. Here we find even less density and grandeur than in the

English Suites, which are contrapuntal in style. The *French Suites* are transparent, melodic in style (*cantabile*), often a cantilena accompanied by a figured bass. The palette is more varied than in the *English Suites* and therefore more didactic. The Courantes are sometimes French (Suites 1 and 3), but more often Italian (2, 4, 5, 6); the *Galanterien* (the short dance movements that are not looked upon as the pillars of the suite) take the form of French dances (Minuets, Gavottes, Bourrées, Loure), an Anglaise (a sort of country-dance) in Suite 3, a Polonaise in Suite 6, and virtuoso Airs in Italian sonata style in Suites 2 and 4. As for the Gigues, they are all clearly and intentionally different, both in metre and character. We also find a rare example of a Gigue using the binary system (Suite 1); Partita no. 6 in E contains a similar piece. It is useless to seek a precise cyclic purpose in the six *French Suites*, even though Suites 1, 2 and 3 (in D minor, C minor and B minor respectively) seem to suggest an intended descending scale. Of course, the first three are in minor mode and the following three in major (E flat, G and E). The Suites gradually fill out, with more and more *Galanterien*, from the first, with just two Minuets, to the sixth with its Gavotte, Polonaise, Bourrée and short Minuet (not to mention the alternative Prelude). However, the fact that there were several different stages - five Suites in Anna Magdalena Bach's *Clavier-Büchlein*, seven in Gerber's version, and different Suites in that of Johann Schneider (1702-1788), who retained only nos. 1-4 and added BWV818 in A minor

and BWV819 in E flat major - seem to invalidate any possibility that Bach set out with the intention of creating a cycle.

First Suite in D minor

The Allemande in *style luthé* is similar in its gravity to the one that appears in no. 6 of the *English Suites*, also in D minor. But the Courante here is not as French in style as the one in English Suite no. 5. The next movement is the only example in the *French Suites* of a slow Sarabande (based on the same model as the ones in the *English Suites*); it is mostly written for four voices and everything about it evokes the pathos of the great choruses of the Passions that Bach wrote some years later. We note that the soprano theme from the beginning is faithfully repeated by the bass over five bars in the second part (here it gives rise to harmony that is radically different). Minuet I and its Trio are in the same key of D minor; Minuet II is in rondo form. The Gigue (using the binary system) is closer in style to a French overture; it is related to the Fugue in D major from the first part of *The Well-tempered Clavier* BWV850/II (also in fugal style), with the theme inverted at the double bar, following a model that was dear to the Germans and already popular with Froberger, Boehm and Buxtehude.

Second Suite in C minor

The first movement is richly ornamented, which explains why the tempo is slower than in the other Allemandes in the *French Suites*. The Courante is in the style of a Corellian chamber

sonata (as in his op. V). The Sarabande, like almost all the others in the *French Suites*, is simple and expressive, very like to the ones that Handel composed around the same time. The Air is an Italian-style sonata movement like the ones found in Partitas 4 and 6. The Gigue, to a canary rhythm, may be compared to no. 7 of the *Goldberg Variations* or to the Gigue from the *French Overture* BWV831.

Third Suite in B minor

The Allemande is rare in having three notes in anacrusis, making it comparable to the Allemande of Partita no. 2 in C minor. The Courante, like the one in English Suite no. 6, is built on a bass in regular quavers that gives it an Italian flavour. The Sarabande, with its lines of semiquavers, is similar to the one in Partita no. 4. The Anglaise, a sort of 'country-dance', in fact adopts a two-bar gavotte structure. The Minuet and Trio appear to outline those of Partita no. 1. As for the Gigue, it is such in name alone: its anacrusis and its 3/8 metre irresistibly call to mind a passepied; the short slide in the first bar calls to mind the Passepied movement of Partita no. 5.

Fourth Suite in E flat major

The first of the three Suites in major brings a change of mood, its great broken chords introducing an atmosphere of serenity. This movement is more like a Prelude from Cello Suite no. 1 or *The Well-tempered Clavier*. The Courante, in triple metre, irresistibly calls to mind the

Courante from Partita no. 1 or the one – also in triple metre – from the famous Partita in D minor for solo violin. The Gigue, with its triumphant figurations, is similar to the one from English Suite no. 4.

Fifth Suite in G major

The Allemande, very Handelian in style, is no doubt the most *cantabile* of the pieces in this volume. The Courante is similar to the same movement in the first Solo Cello Suite, also in G major. The Sarabande evokes the Aria (Sarabande in G) of the *Goldberg Variations*. Unlike the one in no. 6 of the *French Suites*, the Bourrée, with its continuous quavers on the left hand, is comparable to the one in English Suite no. 2. The Loure is a rarity in Bach's works; there is, however, another one in the Partitas for solo violin. The Gigue is probably the most virtuosic movement in the whole collection; the countersubject in repeated notes calls to mind the third movement of the Violin Concerto in A minor BWV1041.

Sixth Suite in E major

The opening Prelude is none other than the Prelude BWV854/1 in E major from the first part of *The Well-tempered Clavier*. It is found in only one source (Gerber). But those who admit Suites BWV818 and 819 as belonging to the *French Suites* will also find a Prelude in the first of the two. The Allemande with its violin-like formulas evokes Corelli's opus V. The Courante, almost monodic, also reminds us of the violin. The

Sarabande, nobler than the previous ones, is similar to those found in English Suite no. 1 and Partita no. 1, the latter also very ornate. The Gavotte and Polish Minuet are similar to the Musettes and Polonaises that Bach wrote for Anna Magdalena Bach's *Noten-Büchlein*. Finally, the Gigue in 6/8 again reminds us of no. 1 of the English Suites or Partita no. 5.

Christophe Rousset



christophe ROUSSET

During his youth in Aix-en-Provence, Christophe Rousset developed a passion for the Baroque aesthetic. At the age of thirteen he decided not to study archaeology but to satisfy his keen interest in the discovery of the past through music instead, by taking up the harpsichord. That took him to the Schola Cantorum in Paris, where he studied with Huguette Dreyfus, then to the Royal Conservatory in The Hague, to work with Bob van Asperen. At twenty-two he won the prestigious First Prize, as well as the Public Prize, in the Seventh Bruges Harpsichord Competition (1983).

At Aix he also developed his love for opera and the stage by attending rehearsals at the Festival d'Art Lyrique. It was there that opera gave him his first strong emotions, which still guide him in his work today.

Christophe Rousset's performances as a harpsichordist soon attracted the attention of the international press as well as record companies. He became a member of Les Arts Florissants, then Il Seminario Musicale, before embarking on a career as a music director, which led him to form his own ensemble, *Les Talens Lyriques*, in 1991.

Firing the ensemble with his enthusiasm as a conductor and researcher, he was soon among the front runners of Baroque, acclaimed in France and internationally.

Engagements at the world's Baroque festivals, numerous recordings (Harmonia Mundi, L'Oiseau-

Lyre, Fnac Music, Emi-Virgin, Decca, Naïve and Ambroisie), film soundtracks (*Farinelli*)... within a few seasons Christophe Rousset had established his reputation as a talented, industrious and conscientious young director with a passion for the voice and for opera, an indefatigable discoverer of original scores (Traetta, Jommelli, Desmarest, Danielis, Melani, Bononcini, Leo, Gossec...), a soloist and chamber musician always at his peak, and a patient and untiring teacher.

His various projects lead him to explore European music of the seventeenth and eighteenth centuries (opera, cantata, oratorio, sonata, symphony, concerto, suite...), constantly shedding light on all the forms that played a part in the history of music before Rossini, and 'serving' music in a very personal way.

His many recordings include the complete harpsichord works of François Couperin, Jean-Philippe Rameau, d'Anglebert and Forqueray, and his interpretations of works by J. S. Bach (*Partitas*, *Goldberg Variations*, *Harpsichord Concertos*, *English Suites*) are regarded as references.

With his ensemble *Les Talens Lyriques*, his great successes on disc include Pergolesi's *Stabat Mater*, Mozart's *Mitridate*, Overtures by Rameau, and *Persée* by Lully.

Christophe Rousset is an Officier des Arts et Lettres, and he teaches the harpsichord at the Accademia Chigiana in Sienna.

die Französischen SUITEN

Die sechs Suiten für Cembalo BWV 812-817 heißen im Grunde ebenso wenig berechtigt "Französisch" wie ihre Schwestern BWV 806-811 "Englisch". Noch vor dem Bach-Biografen Forkel ist Marpurg im Jahre 1762 wahrscheinlich der erste gewesen, der sie mit dem Attribut "Französisch" versehen hat. In keinem der zahlreichen Manuskripte, ob von Bach eigenhändig oder von anderen angefertigt, taucht dieses Adjektiv auf. 1754 verzeichnete L.C. Mitzler die Englischen und Französischen Suiten folgendermassen: "11. 6 Suiten für Cembalo, 12. 6 weitere Suiten, *idem*, aber kürzer". Forkel bezeichnete sie 1802 als "Französisch", denn sie seien im "Französischen Geschmack" geschrieben. Bei näherer Betrachtung der Musik dieser beiden Serien stellt man allerdings paradoxe Weise fest, dass die Englischen Suiten stärker in der französischen Tradition verhaftet sind, während die Französischen eher eine italienische oder doch eine kosmopolitische Identität aufweisen.

Eine neue Sechser-Serie

Nach den Englischen Suiten komponiert, entstanden die Französischen Suite, zumindest die fünf ersten, wahrscheinlich im Jahre 1722, als Bach in Köthen tätig war. Diese fünf Suiten sind Bestandteil des ersten *Clavierbüchleins* für Anna Magdalena Bach (geb. Wilcke, 1701-1760),

welches Bach selber geschrieben hat (im Gegensatz zum zweiten *Clavierbüchlein*). Er schenkte es seiner jungen Ehefrau, wohl zu ihrem persönlichen Gebrauch und, um ihr Klavierspiel zu vervollkommen. Es heißt, dass sie mehr Talent zur Sängerin als zur Cembalistin gehabt haben soll. Musikwissenschaftler haben verschiedene Überarbeitungsspuren von Bach festgestellt, darunter die Hinzufügung von Menuetten (Suiten Nr. 2 und 3). Es ist durchaus möglich, dass die Suiten nicht alle gleichzeitig niedergeschrieben worden sind. Vielleicht lag eine Zeitspanne zwischen Kompositionsschicht und Niederschrift? Es wird außerdem vermutet, dass rund vierzig Seiten aus dem Büchlein herausgerissen wurden, was das Fehlen der Suite Nr. 6 in E-Dur erklären könnte. Warum hat Anna Magdalena eigenhändig die Suite Nr. 1 wie auch Teile der Suite Nr. 2 in ihr zweites *Clavierbüchlein* kopiert? Die Gründe dafür sind unklar. Jedenfalls sind ihre Versionen bereits leicht verändert. Aus dem Studium der Quellen gewinnt man die Einsicht, dass Bach diese Kompositionen ständig verbessert hat. Für unsere Aufnahme haben wir die Versionen von Johann Caspar Vogler (1696-1763) und Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1775) gewählt, auf die Suite BWV 818 verzichtet und bei der Suite Nr. 6 die Version mit Präludium berücksichtigt, was in der *Neuen Bach-Ausgabe* (1980) verzierte Fassung, oder Fassung B genannt wird.

Ein pädagogisches Programm

Die auf das Jahr 1722 datierten sechs Französischen Suiten sind wohl den Lehrstücken zuzurechnen, welche Bach in jener Zeit komponiert hat: *Das Wohltemperierte Clavier* (erster Band), wie auch *Inventionen* und *Sinfonien*, welch letztere Studienzwecken seines ältesten Sohnes Wilhelm Friedemann dienten. Diese polyphonen Stücke sollten offenbar durch die sechs Suiten vervollständigt werden, welche sich auch als Einführung in den von den Franzosen übernommenen "Geschmack" interpretieren lassen. Weniger noch als bei den Englischen Suiten geht es hier um kontrapunktischen Stil, kompositorische Verdichtung oder Noblesse. Die Französischen Suiten sind transparent geschrieben, in einem melodischen Stil (*cantabile*): Oft ist es eine Kantilene, die von einem *Basso continuo* begleitet wird. Ihre Formenpalette ist mannigfaltiger als in den Englischen Suiten, womit sie pädagogisch wertvoller sind. Die Couranten sind teils französisch (Suiten Nr. 1 und 3), öfter aber italienisch (Nr. 2, 4-6). Die *Galanterien* sind vielgestaltig: französische Tänze (*Menuette*, *Gavotte*, *Bourrées*, *Loure*), ein englischer Kontertanz (Suite Nr. 3), eine Polonaise (Suite Nr. 6) und virtuose Airs im Stile der italienischen Sonate (Suiten Nr. 2 und 4). Die Giguen wiederum sind allesamt radikal und bewusst unterschiedlich gestaltet, sowohl in Bezug auf ihre Metrik als auch auf ihren Charakter. Hier findet man eines der seltenen Beispiele einer binären Gigue, ähnlich jener in der Partita Nr. 6

in e. Vergeblich sucht man nach einer bestimmten Zyklus-Struktur in diesen sechs Französischen Suiten, auch wenn die Suiten Nr. 1, 2 und 3 in d-Moll, c-Moll und h-Moll auf eine beabsichtigte absteigende Tonleiter schliessen lassen könnten. Freilich sind die ersten drei Suiten in Moll gehalten, und die folgenden drei in Dur (Es-Dur, G-Dur und E-Dur). Je weiter man im *Clavierbüchlein* blättert, desto üppiger sind die Suiten mit *Galanterien* (kleine Sätze, denen im Aufbau der Suite keine tragende Rolle zukommt) bestückt. Das Spektrum reicht von der ersten Suite, die nur zwei *Menuette* aufweist, bis zur sechsten, welche neben dem Präludium der Fassung B eine *Gavotte*, eine *Polonaise*, eine *Bourrée* und ein kleines *Menuett* in sich vereint. Die unterschiedlichen Stadien jedoch - mit entweder fünf Suiten (Anna Magdalena Bach), oder mit sieben Suiten (Gerber), oder mit verschiedenen Suiten (das Manuskript von Johann Schneider [1702-1788] enthält nur die Suiten Nr. 1-4, zu denen er BWV 818 in a-Moll und 819 in Es-Dur hinzufügt) - lassen mit aller Wahrscheinlichkeit darauf schliessen, dass Bach ursprünglichen keinen Zyklus zu schaffen beabsichtigte.

Suite Nr. 1 in d-Moll

Die Allemande, im "style luthé" gehalten, erinnert mit ihrer feierlichen Expressivität an die Allemande der Englischen Suite Nr. 6, ebenfalls in d-Moll. Die Courante im französischen Stil ähnelt hingegen jener der Englischen Suite Nr. 5. Die Sarabande dieser Suite ist das einzige

Beispiel einer gravitativen Sarabande des *Clavierbüchleins* (nach dem Modell der Sarabanden der Englischen Suiten). Sie ist mehrheitlich vierstimmig komponiert und nimmt den Pathos der Chöre der späteren Bachschen Passionen vorweg. Das Sopran-Thema zu Beginn wird in der Bass-Partie des zweiten Teils während 5 Taktens absolut identisch wiederholt, wobei es jedoch hier zu einer radikal andersgearteten Harmonie führt. Das Menuett und das dazugehörige Trio stehen beide in d-Moll, aber die Form des Menuetts II ist ein Rondeau. Die Gigue ist binär, der offenen französischen Kompositionweise nahestehend und der Fuge in d-Moll des *Wohltemperierten Claviers* (erster Band, BWV 850/II) verwandt. Auch sie ist im Fugenstil komponiert, mit einer Umkehrung des Themas im zweiten Teil, wie das bei den Deutschen sehr beliebt war und bereits von Froberger, Boehm und Buxtehude gern praktiziert wurde.

Suite Nr. 2 in c-Moll

Die opulenten Verzierungen des ersten Satzes führen zu einem langsameren Tempo als bei den anderen Allemanden des *Clavierbüchleins*. Die Courante gleicht Corellis "sonate da camera" op. 5. Die Sarabande ist ebenso einfach und ausdrucksstark wie alle anderen des *Clavierbüchleins*, den Händelschen Modellen sehr ähnlich, die etwa zur gleichen Zeit komponiert worden waren. Das Air ist ein italienisch geprägter Sonatensatz, wie man ihn auch in den Airs der Partiten Nr. 4 und 6 findet. Die Gigue im Canarie-Rhythmus erinnert an die Goldberg-

variation Nr. 7 oder an die Gigue der Französischen Ouvertüre BWV 831.

Suite Nr. 3 in h-Moll

Die Allemande ist eine der wenigen ihres Genres mit einem aus drei Noten bestehenden Auftakt. Damit ist sie der Allemande der Partita Nr. 2 in c-Moll verwandt. Die Courante, wie auch jene der Englischen Suite Nr. 6, schlägt einen stark italienisch geprägten Rhythmus in fortlaufenden Achtelnoten an. Die Sarabande erinnert mit ihren langgezogenen Melodielinien in Sechzehntelnoten an jene der Partita Nr. 4. Die Anglaise ist eine Art Kontertanz (vom Englischen "country dance"), weist jedoch eine zweitaktige Gavotten-Struktur auf. Das Menuett und das dazugehörige Trio machen den Anschein, als wären sie das Vorstadium jener der Partita Nr. 1. Die Gigue wiederum hat von einer Gigue nur den Namen: Ihr Auftakt und ihr 3/8-Takt lassen unwillkürlich an einen Passepied denken. Der kleine Schleifer im ersten Takt rückt sie in die Nähe des Passepied der Partita Nr. 5.

Suite Nr. 4 in Es-Dur

Die erste der drei Dur-Suiten des *Clavierbüchleins* bricht mit dem bisher angeschlagenen Ton durch die Feierlichkeit ihrer weit ausholenden Arpeggio-Akkorde, die einem Cello-Präludium der Suite Nr. 1 oder des *Wohltemperierten Claviers* ähneln. Die ternäre Courante erinnert stark an jene der Partita Nr. 1 oder auch an jene (ebenfalls ternär) der berühmten Partita in d-Moll für Violine solo. Die Gigue mit ihren

triumphalen Figurationen lässt an jene der Englischen Suite Nr. 4 denken.

Suite Nr. 5 in G-Dur

Die stark an Händel gemahnende Allemande ist zweifelsohne das cantabilste Modell des *Clavierbüchlein*. Die Courante erinnert an jene der Cello-Suite Nr. 1, auch diese in G. Die Sarabande gleicht der Aria (Sarabande in G) der Goldbergvariationen. Mit ihren fortlaufenden, von der linken Hand gespielten Achtelnoten ist die Bourrée, wie auch jene der Suite Nr. 6, jener der Englischen Suite Nr. 2 vergleichbar. Die Loure trifft man bei Bach selten. Eine weitere findet sich in den Partiten für Solovioline. Die Gigue ist wohl der virtuoseste Satz des *Clavierbüchlein*; das Gegenthema mit seinen Notenwiederholungen erinnert an den 3. Satz des Violinkonzerts in a-Moll BWV 1041

Suite Nr. 6 in E-Dur

Das einleitende Präludium ist nichts anderes als das Präludium BWV 854/1 E-Dur des *Wohltemperierte Claviers* (erster Band). Es ist nur in einer Quelle verzeichnet (Gerber). Aber jene, welche die Suiten BWV 818 und 819 als Französische betrachten, finden auch in ersterer ein Präludium. Die Allemande erinnert mit ihrer violinistischen Formensprache an Corelli in seinem op. 5. Bei der beinahe monodischen Courante denkt man fortdauernd an die Violine. Würdevoller als die vorhergehenden ist die Sarabande mit jener der Englischen Suite Nr. 1 verwandt, oder auch mit jener der Partita Nr. 1,

welch letztere ebenfalls reich verziert ist. Die Gavotte und das Menuet polonais erinnern an die Musetten und die Polonaisen, die im *Notenbüchlein* für Anna Magdalena Bach enthalten sind. Die Gigue im 6/8-Takt gemahnt wiederum an die Englische Suite Nr. 1 oder an die Partita Nr. 5.

Christophe Rousset

christophe ROUSSET

Seine Liebe zum Barock entstand in Aix-en-Provence, wo Christophe Rousset seine Kindheit und Jugend verbrachte. Seinen Trieb, der Vergangenheit nachzuspüren, stillte er jedoch nicht auf dem Wege archäologischer Studien, sondern über die Musik. Im Alter von dreizehn Jahren beschloss er, Cembalo zu lernen. Sein Musikstudium führte ihn zu Huguette Dreyfus in der Pariser Schola Cantorum, dann in die Klasse von Bob van Asperen in der Königlichen Musikhochschule Den Haag. Mit 22 Jahren gewann der den begehrten Ersten Preis und den Preis des Publikums beim 7. Cembalo-Wettbewerb von Brügge (1983).

Wieder in Aix assistierte er bei den Proben des Festival d'Art Lyrique und entwickelte dabei seine Liebe zur Bühne und zur Oper. Die ersten Emotionen, die ihn dort in die Welt der Oper tauchten, sind noch heute bestimmend für ihn.

Nachdem die internationale Presse und die Plattenfirmen auf ihn aufmerksam geworden sind, verfolgten sie seine Karriere als Cembalist, bis er in den Ensembles Les Arts Florissants und später Il Seminario Musicale seine Laufbahn als Dirigent begann, die 1991 folgerichtig in der Gründung seines eigenen Ensembles, **Les Talens Lyriques**, mündete.

Mit seinem mitreißenden Enthusiasmus als Dirigent und Musikforscher stieß er sehr rasch in das Spitzenfeld der im In- und Ausland maßgeblichen Barockmusiker vor.

Mit Engagements bei Barockfestspielen in der ganzen Welt, zahlreichen Einspielungen (Harmonia Mundi, L'Oiseau-Lyre, Fnac Music, EMI-Virgin, Decca, Naïve und

Ambroisie) und Soundtracks erfolgreicher Filme (*Farinelli*) setzte sich Christophe Rousset in wenigen Saisonen als junger begabter Dirigent durch, der durch Fleiß und höchste Sorgfalt, seine Liebe zu Gesang und Oper, als hartnäckiger Musikforscher und Entdecker zahlreicher unveröffentlichter Partituren (Traetta, Jommelli, Desmarest, Danielis, Melani, Bononcini, Leo, Gossec...), Solist und Kammermusiker von höchstem Niveau und unermüdlicher Pädagogik hervorstach.

Seine Projekte sind ein Streifzug durch das musikalische Europa des 17. und 18. Jahrhunderts: ob Oper, Kantate, Oratorium, Sonate, Symphonie, Concerto, Suite ..., er beleuchtet unablässig alle Formen, die bis Rossini zur Geschichte der Musik beigetragen haben und tischt sie uns mit seiner ganz persönlichen Note auf.

Im Rahmen seiner reichhaltigen Diskographie haben seine Einspielungen des Gesamtwerks von F. Couperin, J. P. Rameau, d'Anglebert und Forqueray sowie seine wiederholten Aufnahmen von Werken von J. S. Bach (Partiten, Goldberg-Variationen, Cembalokonzerte, Englische Suiten) Maßstäbe gesetzt.

Zu seinen großen Plattenerfolgen an der Spitze des Ensembles Les Talens Lyriques zählen *Stabat Mater* von Pergolese, *Mitridates* von Mozart, die Ouvertüren von Rameau, *Persée* von Lulli und viele andere mehr.

Als Anerkennung für seine Verdienste wurde er zum *Officier de l'Ordre des Arts et Lettres* erhoben. Er unterrichtet Cembalo an der Accademia Chigiana in Siena.

SUITES

francesas

Las seis *Suites francesas* para clavecín BWV 812-817 no son más francesas que inglesas sus hermanas BWV 806-811. Marpurg en 1762 parece haber sido el primero, antes incluso que el biógrafo Forkel (1802), en llamarlas "francesas". De hecho ninguno de los numerosos manuscritos, autógrafos o no, lleva este adjetivo. L.C. Mitzler, en 1754, hace el inventario de la *Suites inglesas y francesas* del siguiente modo: "11. 6 suites de clavecín, 12.6 otras suites, iguales, pero más cortas". Forkel, por su parte, en 1802, las califica de francesas ya que están escritas en el "gusto francés", según indica. Al examinar la música de estas dos series, parece paradójicamente que las *Suites inglesas* deben más a la tradición francesa mientras que las *Suites francesas* tienen una identidad más italiana o por lo menos cosmopolita.

Nueva serie de seis

Posteriores a las *Suites inglesas*, las *Suites francesas* parecen datar, por lo menos las cinco primeras, de 1722, es decir de la época en que Bach se encuentra en Cothen. Estas cinco suites se integran en el primer volumen del *Clavierbuchlein* de Anna Magdalena Bach (nacida Wilcke, 1701 - 1760), manuscrito de la mano de Bach (al contrario que el segundo volumen). Este volumen fue ofrecido a su joven esposa probablemente

para su práctica personal y para perfeccionar su destreza al clavecín (parece que era mejor cantante que clavecinista). Los musicólogos han notado diferentes trazas de revisiones de Bach como los minuetos añadidos (*Suites 2 y 3*). No se puede descartar que las Suites hayan sido copiadas con un cierto lapso de tiempo entre ellas (¿el tiempo de las estudiar y el de las componer?) y si falta la sexta suite en mi mayor, parece que unas cuarenta páginas han sido también arrancadas. ¿Por qué las Suites nº 1 y 2 han sido copiadas por Anna Magdalena en su segundo *Clavierbuchlein*? Las razones no están claras. En cualquier caso, la versión está muy cambiada y al estudiar las diferentes fuentes parece que Bach ha introducido continuas mejoras. Para nuestra grabación, hemos elegido las versiones de Johann Caspar Vogler (1696 - 1763) y de Heinrich Nikolaus Gerber (1702 - 1775), excluyendo la Suite BWV 818 y guardando la versión con preludio de la sexta suite que la Neue Bach Ausgabe (1980) denomina versión B adornada.

Programa pedagógico

Datadas en 1722, las seis *Suites francesas* parecen formar parte de las páginas pedagógicas que Bach compone durante esos años, junto al primer libro del *Clavecín bien temperado* y de las *Invenções y Sinfonías*, más claramente destinados a los estudios de su hijo Wilhelm Friedemann. Parecen completar estas obras polifónicas e invitar a aprender el elemento de "gusto" heredado de los franceses. No se trata aquí,

menos aún que en las *Suites inglesas*, de estilo contrapuntístico, de espesor o de nobleza. Las *Suites francesas* están escritas con transparencia, en un estilo melódico (cantable), a menudo una cantilena acompañada de un bajo continuo. La paleta es más variada que en las *Suites inglesas* y, por ello, más pedagógica. Las *courantes* son a veces francesas (suites 1 y 3), más a menudo italianas (2, 4 a 6); las *galanterien* son danzas francesas (minuetos, gavotas, *bouffées*, *loure*), contradanza inglesa (suite 3), polonesa (suite 6), arias virtuosísticas en el estilo sonata italiana (suites 2 y 4). En cuanto a las gigas, todas son voluntaria y firmemente diferentes tanto por el metro como por el carácter. Obsérvese un raro ejemplo de giga binaria comparable a la giga de la sexta partita en mí. En vano se buscará una idea precisa de ciclo en las seis *Suites francesas* aunque las suites 1, 2 y 3 (respectivamente en re menor, do menor y si menor) puedan sugerir una intención de escala descendente. Es verdad que las tres primeras son en modo menor y que las tres siguientes (mi bemol mayor, sol mayor y mi mayor) en modo mayor. La *Suites* parecen ganar en espesor a medida que el volumen avanza ya que tienen cada vez más *galanterien* (esos pequeños movimientos de danza que no forman la base de la suite), desde la primera que no tiene más que dos minuetos hasta la sexta que cuenta, además del preludio alternativo, una gavota, una polonesa, una *bouffée* y un pequeño minueto. Sin embargo, las diferentes etapas, bien con cinco suites (Anna Magdalena Bach), bien con siete (Gerber), bien con suites

diferentes (la copia de Johann Schneider [1702 - 1788] retiene sólo las suites 1 a 4 a las que añade la BWV 818 en la menor y 819 en mi bemol mayor) parecen infirmar toda intención de Bach de formar un ciclo.

Primera suite en re menor

La alemana, imitando el laúd, evoca, con el mismo tono grave, la alemana de la sexta suite inglesa, igualmente en re menor. En cambio, la *courante* en estilo francés es pariente de la *courante* de la quinta suite inglesa. La *sarabande* de esta suite es el único ejemplo de *sarabande* grave de esta colección (sobre el modelo de las *sarabandes* de las *Suites inglesas*); está escrita en su mayor parte a cuatro voces y todo recuerda el patetismo de los grandes coros de las pasiones que Bach escribirá algunos años más tarde. Nótese que el tema del comienzo, en la voz de soprano, se encuentra textualmente reexpuesto durante cinco compases en la voz de bajo de la segunda parte (lo que conlleva sin embargo una armonía radicalmente diferente). El minueto y su trío están en la misma tonalidad de re menor pero la forma del minueto II es en rondó. La giga es binaria, más cercana de una escritura deertura a la francesa y aparentada a la fuga en re menor del primer libro del *Clavecín bien temperado* BWV 850/II, también de estilo fugado, con el tema invertido en la doble barra, siguiendo el modelo caro a los alemanes y ya de moda en Froberger, Böhm y Buxtehude.

Segunda Suite en do menor

La carga de adornos de este primer movimiento conlleva un tempo más lento que en las otras alemandas de esta colección. La *courante* es de estilo corelliano de las sonatas de cámara op. V. La *sarabande* corresponde al modelo simple y expresivo de casi todos los ejemplos de la colección, muy próximos de los modelos haendelianos compuestos más o menos en la misma época. El aria es un movimiento de sonata a la italiana como se encontrará en el aria de las partitas cuarta y sexta. La giga con ritmo de canario puede recordar la séptima variación de la *Goldberg* o la giga de la *Obertura a la francesa* BWV 831.

Tercera suite en si menor

La alemana es uno de los raros ejemplos del género con una anacrusa de tres notas, cercana de la alemana de la segunda partita en do menor. La *courante*, como la de la sexta suite inglesa, mantiene un ritmo de corcheas continuas muy característico que la hace mirar hacia Italia. La *sarabande*, por el estiramiento de sus líneas en semicorcheas, nos recuerda la de la cuarta partita. La inglesa, especie de contradanza (de "country dance") adopta de hecho la estructura de dos compases de la gavota. El minueto y el trío parecen ser el bosquejo de los de la primera partita. En cuanto a la giga, sólo tiene de tal el nombre: su anacrusa y su medida de 3 por 8 recuerdan el *passepied*; el pequeño ligado del primer compás la acerca al *passepied* de la quinta partita.

Cuarta suite en mi bemol mayor

La primera de las tres suites mayores de la colección rompe con la atmósfera dominante hasta entonces por la serenidad de sus grandes acordes arpegiados, más próximos de un preludio de la primera suite de violonchelo o del *Clavecín bien temperado*. La *courante* ternaria recuerda la *courante* de la primera partita o la de la famosa partita en re menor para violín solo, asimismo ternaria. La giga, con sus triunfales figuras, recuerda la de la cuarta suite inglesa.

Quinta suite en sol menor

La alemana, muy haendeliana, es sin duda el modelo más cantable de la colección. La *courante* recuerda la de la primera suite para violonchelo, también en sol. La *sarabande* evoca el aria (*sarabande* en sol) de las *Variaciones Goldberg*. La *bourré*, como la de la sexta suite, está cercana de la de la segunda suite inglesa por sus corcheas continuas de la mano izquierda. La *loure* es un ejemplo raro en Bach: se encuentra otro sin embargo en las partitas para violín solo. La giga es probablemente el movimiento más virtuosístico de la colección: el contrasujeto en notas repetidas recuerda el tercer movimiento del *Concierto para violín en la menor* BWV 1041.

Sexta suite en mi mayor

El preludio introductorio no es otro que el preludio BWV 854/I en mi mayor del primer libro del *Clavecín bien temperado*. Se encuentra en una sola fuente (*Gerber*). Pero quienes admiten las Suites BWV 818 y 819 como suites francesas

encontrarán también un preludio en la primera de ellas. La alemana, con sus fórmulas violinísticas, recuerda el Corelli del opus V. Es en el violín que se piensa también en la *courante*, casi monódica. La *sarabande*, más noble que las precedentes, es pariente de la de la primera suite inglesa o de la primera partita, igualmente muy adornada. La gavota y el minueto polaco recuerdan las *musettes* y polonesas escritas para el *Notenbuchlein* de Anna Magdalena Bach. Finalmente, la giga en 6 por 8 recuerda de nuevo la de la primera suite inglesa o de la quinta partita.

Christophe Rousset



christophe ROUSSET

Educado en Aix-en-Provence, Christophe Rousset desarrolla una pasión por la estética del barroco. En lugar de estudiar arqueología, a los trece años decide satisfacer su gusto pronunciado por el pasado a través de la música estudiando el clavecín, lo que le conduce a la Schola Cantorum de París con Huguette Dreyfus y más tarde al Conservatorio Real de La Haya en la clase de Bob van Asperen. A los 22 años gana el prestigioso primer premio y el premio del público del Séptimo Concurso de clavecín de Brujas (1983). Es en Aix que se desarrolla paralelamente su amor por la escena y la ópera asistiendo a los ensayos del Festival de Arte Lírico; allí vivirá sus primeras emociones en la ópera, que hoy todavía le motivan.

Seguido por la prensa internacional y las discográficas como clavecinista, comienza en el seno de Les Arts Florissants y más tarde de Il Seminario Musicale una carrera de director que le lleva lógicamente a fundar en 1991 su propio conjunto, Les Talents Lyriques. Le confiere su entusiasmo de director y de investigador y llega rápidamente al pelotón de cabeza de los "barrocos" con mayor prestigio en el paisaje musical francés e internacional.

Actuaciones en los festivales especializados del mundo entero, numerosas grabaciones (Harmonia Mundi, L'Oiseau-Lyre, Fnac Music, Emi-Virgin, Decca, Naïve et Ambroisie), bandas sonoras de

películas de éxito (*Farinelli*), en unas cuantas temporadas Christophe Rousset impone su imagen de joven director de talento, trabajador, meticuloso, enamorado de la voz y de la ópera, incansable explorador de partituras inéditas (Traetta, Jommelli, Desmarest, Danielis, Melani, Bononcini, Leo, Gossec...), solista y músico de cámara siempre del más alto nivel, pedagogo permanente e infatigable.

Sus proyectos le llevan a explorar la Europa musical de los siglos XVII y XVIII, ópera, cantata, oratorio, sonata, sinfonía, concierto, suite... : ilumina sin descanso todas los géneros que han formado la historia de la música antes de Rossini y nos propone su manera muy personal de "servir" la música.

En su abundante discografía, sus integrales F. Couperin, J.P. Rameau, d'Anglebert, Forqueray, sus incursiones regulares en J.S. Bach (Partitas, Variaciones Goldberg, Conciertos para clavecín, Suites inglesas) constituyen referencias.

Al frente de Les Talents Lyriques, se pueden contar grandes éxitos discográficos : el *Stabat Mater* de Pergolesi, *Mitridate* de Mozart, las oberturas de Rameau, *Persée* de Lulli...

Es Oficial de las Artes y las Letras y enseña el clavecín en la Accademia Chigiana de Siena.

AMB9942



Johann Sebastian Bach
suites anglaises
CHRISTOPHE ROUSSET



R 10

Classica

Ambroisie
Nicolas Bartholomée
www.ambroisie.com

Enregistrement réalisé au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel en février 2003
par les soins de Koichiro Hattori et Nicolas Bartholomée (Musica Numeřis) /
direction artistique Nicolas Bartholomée / montage numérique Koichiro Hattori
et Aline Blondiau (Musica Numeřis) / prémastering Musica Numeřis /
design <http://lemondeestpetit.free.fr/> fabriqué en France par MPO

© 2003 Ambroisie © Ambroisie ambrosie@wanadoo.fr AMB 9942



Johann Sebastian Bach

suites anglaises

CD 1

1-6 Deuxième Suite BWV 807

7-12 Quatrième Suite BWV 809

13-18 Sixième Suite BWV 811

CD 2

1-7 Première Suite BWV 806

8-13 Troisième Suite BWV 808

14-19 Cinquième Suite BWV 810

Christophe Rousset *clavecin*

La courante est une course sans fin, chaleureuse et nostalgique.

La sarabande, ambition, sérieux, grandiose. La bourrée est coulante, liée, contentement et agrément.

La gavotte, jubilation bondissante. Le menuet, gaîté modérée. Le passepied, rapide, frivole, inconstant.

La gigue, vitesse et vélocité, telle une flèche rapide ou un ruisseau qui s'écoule.

(d'après Johann Mattheson)

The Courante, constantly on the move, is warm and nostalgic. The Sarabande, ambitious, solemn, imposing.

The Bourrée, flowing and smooth, brings pleasure and contentment.

The Gavotte, expressing triumphant joy. The Minuet, gaiety but with restraint.

The Passepied, fast, frivolous, changeable. The Gigue, speed and velocity, like a swift arrow or a flowing stream.