

CPE BACH
Testament et promesses

Aline Zylberajch
Alice Piérot



Carl Philipp Emanuel Bach (1714 - 1788)

Testament et promesses

Aline Zylberajch



Alice Piérot

Clavier - Fantasia mit Begleitung einer Violine Wq.80, H.536 (1787) 12'47

12 Variationen auf die "Folies d'Espagne" Wq.118/9, H.263 (1778) 8'33

Fantaisie pour clavier en do mineur Wq.63/6, H.75 (1753) 5'29

Sonate pour violon et clavier en do mineur Wq.78, H.514 (1763)

- Allegro moderato 7'41
- Adagio ma non troppo 5'49
- Allegro 5'20

Sonate pour clavier en la majeur Wq.55/4, H.186 (1765-1779)

- Allegro assai 5'23
- Poco adagio 4'35
- Allegro 5'26

Arioso per il Cembale e violono Wq.79, H.535 (1781) 9'39

Aline Zylberajch : piano tangentiel / *Tangentenflügel* William Jurgenson (1993) d'après Späth und Schmahl, Regensburg, ca. 1770 conservé au Landesmuseum – Württemberg (Stuttgart)

Alice Piérot : violon Jeremy Chaud d'après le violon "Lord Wilton" de Giuseppe Antonio Guarneri, 1742

Le piano à tangentes ou *Tangentenflügel*

Franz Jakob Späth (1714-1786) est le plus connu des membres d'une famille réputée de facteurs d'orgues installée dans le Sud de l'Allemagne dès le XVIIe siècle. Il aurait, selon Gerber, construit son premier piano à tangentes en 1751 et son gendre, Christoph Friedrich Schmahl (1739-1814), en produisait encore en 1802. Il est remarquable qu'un nombre particulièrement élevé de ces pianos ait survécu jusqu'à nous, bien plus nombreux par exemple que les pianoforte, fort ressemblants à première vue à ceux de Johann Andreas Stein ou d'Anton Walter.

C'est la mécanique de ces *Tangentenflügel* qui fait toute leur spécificité : les tangentes (des petites languettes de bois dont l'extrémité, sans aucun habillage, est simplement arrondie) sont propulsées en l'air verticalement, sans système d'échappement, pour venir frapper la corde en produisant un son clair et limpide.

Dans l'édition du 10 septembre 1765 du quotidien *Leipziger Zeitung*, on peut lire : "Les clavecins *pantaleon* du célèbre artiste et maître facteur d'orgues Franz Jakob Späth de Regensburg ont été portés à un tel point de perfection que non seulement le son produit est d'une justesse et d'une régularité sans faille mais encore peuvent-ils être joués avec toute la délicatesse et la subtilité que l'on obtient d'un clavicorde, et l'on peut atteindre une tendresse inégalée dans le jeu de n'importe quel passage. En outre, ce sont des instruments très robustes et qui n'exigent guère pour les maintenir en bon état".

Ces claviers singuliers étaient les fruits d'une recherche de combinaisons de sons produits et modulés par un système de registres variés afin d'obtenir un impact sur la dynamique ou le timbre du piano. Il s'agissait d'offrir à la disposition de l'interprète tout un catalogue de variantes de jeu (*Veränderungen*). Les possibilités sont mathématiques : avec 3 registres différents, on pouvait disposer de 8 variantes et avec 4, de 16 variantes. Späth mentionne en 1770 un instrument doté d'une cinquantaine de variantes.

L'instrument utilisé pour cet enregistrement est l'oeuvre de William Jurgenson (1993), copie d'un original de 1770 conservé au *Landesmuseum* du Wurtemberg, à Stuttgart. Son clavier a une étendue de 5 octaves. Il possède 4 registres manuels : harpe (*Harfenzug*), modérateur, *una corda*, un dispositif pour soulever seulement les étouffoirs des aiguës, ainsi qu'une genouillère *forte* pour faire résonner

l'ensemble. Le son direct du bois sur les cordes imite, selon les contemporains, le son du clavecin.

Le registre de harpe, très fréquent dans tous les claviers allemands de la fin du XVIIIe siècle, fait descendre une bande épaisse de soie ou de laine sur les cordes avant qu'elles ne soient frappées, et, sous l'effet combiné de la levée des étouffoirs, l'effet musical produit est celui d'une harpe, *pizzicato*, mais prolongé par une harmonique d'un autre monde. Le modérateur vient intercaler entre les cordes et les tangentes de fines couches de flanelle ou de cuir qui rendent le son produit plus doux, plus rond et plus suave. Le registre *una corda* décale l'ensemble de la mécanique, si bien que les tangentes ne viennent frapper que la corde la plus à droite de chaque note.

Le mécanisme grâce auquel seuls les étouffoirs de la partie supérieure du clavier sont soulevés permet de laisser scintiller le son des aigus, tout en conservant clarté et précision au phrasé de la main gauche, ce qui n'est pas le moindre des charmes de ces instruments. D'autre part, la genouillère permet de soulever l'ensemble des étouffoirs. On sait grâce à divers documents de la seconde moitié du XVIIIe siècle que, contrairement à aujourd'hui, on renonçait à l'utilisation des étouffoirs pour certains passages, quelquefois même pour des mouvements entiers.

Dans la seconde partie de son *Versuch*, intitulée "De la libre improvisation", C. P. E. Bach écrit : "Le registre qui soulève les étouffoirs dans un fortepiano a un des plus agréables effets, et si l'on sait l'utiliser avec la circonspection qui s'impose, il convient merveilleusement à l'improvisation." Selon un texte de 1791, le jeu avec étouffoirs levés confère à ces pianos une puissance et une majesté comparables à celles d'un orgue! Dans d'autres écrits, il est qualifié de céleste...

Sources :

"*The Importance of the Tangentenflügel to the Development of the German Piano*" / William Jurgenson (Instruments à claviers, expressivité et flexibilité sonore - Actes des Rencontres Internationales Harmoniques, Lausanne, 2002)

"*Franz Jakob Späth and the Tangentenflügel : an eighteenth-century tradition*" / Michael Latham - in *The Galpin society journal*. 57, 01/01/2004

Testament et promesses

*Poursuis ton chemin, imitateur,
Car tu devras rougir si tu t'arrêtes.
Carl Philipp Emanuel Bach, le profond harmoniste,
Unissait la nouveauté à la beauté,
Était grand
Dans la musique avec paroles,
Plus grand encore
Dans l'audacieuse musique sans paroles,
Surclassa l'inventeur du piano,
Car il porta l'art de l'interprétation,
Par son enseignement et sa pratique,
Jusqu'à la perfection.
Né en 1714, mort en 1788[1]*

Telle est l'épithète que le poète Gottlieb Klopstock (1724-1803) rédige pour Carl Philipp Emanuel Bach. Que le poète emblématique du "style sensible" en terre germanique rende cet hommage au compositeur rappelle l'importance des amitiés littéraires de Bach dans l'évolution de sa musique, au point que c'est désormais un terme emprunté à l'histoire littéraire que l'on utilise pour la décrire: *l'Empfindsamkeit*. Cette esthétique qui exalte les sentiments, dans laquelle la musique excite et calme les passions, trouve une forme d'aboutissement dans le genre de la fantaisie, dont C.-P.-E. Bach est dans les années 1770 l'un des plus grands improvisateurs.

Celle en ut mineur Wq 63/6 est la première publiée par Bach, dix-huitième pièce des *Probestücke* insérés en 1753 dans le tome I de son *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, œuvre essentielle sur la musique pour clavier au XVIIIe siècle. En quelques pages se succèdent, à la manière d'un récitatif orchestral, des sections de tempo et de caractères contrastés. Cette dramaturgie suggéra d'ailleurs au poète danois Gerstenberg l'idée d'y superposer en 1787 deux textes particulièrement théâtraux, composés dans le style d'un récitatif : l'un adapte en allemand le célèbre monologue d'Hamlet et l'autre met en scène la mort de Socrate.

D'une tout autre dimension est l'ample fantaisie Wq 80 de 1787 qui ouvre cet enregistrement, la dernière œuvre de Bach pour le clavier, en fa # mineur, tonalité propre à "tirer la passion comme le chien hargneux la draperie" selon

les mots d'essayistes contemporains [2]. Elle fut tout d'abord composée pour le clavier seul. Le titre de l'œuvre, "*C. P. E. Bachs Empfindungen*" (les sentiments de C.P.E. Bach), les indications d'interprétation, "*Sehr traurig und ganz langsam*" (très triste et lent) le grand pathos de cette pièce, une dizaine de changements de tempi, une succession de sentiments tantôt intenses et agités, tantôt calmes et introspectifs, ou encore la citation du lied *Andenken an den Tod* (souvenir de la mort), tout lui donne une dimension autobiographique. Dans la version avec violon, publiée peu après, un allegro, dans un joyeux la majeur, vient apaiser les passions exprimées tout au long de la fantaisie. À l'exception de cet ajout, Bach n'a presque pas remanié la partition originale : le violon semble émerger naturellement du clavier, venant souligner ici un élément mélodique, là un enchaînement harmonique expressif, doublant parfois, accompagnant souvent.

Comme dans *l'Arioso con variazioni* Wq 79, l'écriture instrumentale de cette fantaisie relève d'une esthétique instrumentale nouvelle. Il ne s'agit plus de mettre en valeur un brillant violon soliste, ni même de le faire dialoguer à égalité, en trio, avec les deux mains du clavier. Dans ces deux œuvres, le clavier domine l'espace sonore, le violon s'entremêle, ponctue et souligne. À l'opposé du drame de la fantaisie, l'Arioso présente un thème serein, suivi de cinq variations, qui chacune explorent d'autres possibilités de contrastes dans le rythme, les dynamiques et l'harmonie. On a choisi ici d'en varier les reprises.

Les deux œuvres sont composées à Hambourg. Depuis 1768, Bach dirige la musique des cinq principales églises de la ville. Il compose abondamment, des œuvres de grande envergure – six Symphonies pour orchestre à cordes et continuo (1773), quatre Symphonies à douze voix obligées (1780) et, pour le clavier, son instrument de prédilection, six recueils de Sonates, "libres fantaisies et rondos pour les connaisseurs et les amateurs" (1779-1787). Cette collection est l'entreprise éditoriale la plus importante du compositeur, portée par une large souscription européenne, alors que se développe une "Carlophilipemanuelbachomania" (selon les mots d'un écrivain anglais du temps, Thomas Twining).

Conçues à la même époque, les douze *Variationen auf die Folies d'Espagne* (1778), proposent à partir de ce célèbre thème du XVIe siècle, une succession sans précédent de contrastes d'intensité, de traits virtuoses et d'affects variés.

Comme les variations, la sonate Wq 55/4 s'inscrit dans un genre instrumental largement utilisé par Bach et ses contemporains : deux Allegros bipartites, encadrant un mouvement lent. Ce *Poco Adagio*, très expressif, est exemplaire de la richesse avec laquelle Bach orne ses mélodies, dans ses partitions comme sans doute dans ses improvisations. Tout au long de la sonate, on retrouve la grande

The tangent piano or *Tangentenflügel*

variété de l'écriture pour clavier du compositeur, marquée par un goût pour la discontinuité, avec des contrastes rythmiques, harmoniques, expressifs, mais aussi dans les tessitures et les nuances (du *pianissimo* au *fortissimo*). Bien que publiée dans la collection "pour les connaisseurs et les amateurs", cette sonate a été composée plus tôt, à Postdam en 1765. Bach est alors "premier claveciniste de la chambre" de Frédéric le Grand, excellent musicien qui attire à sa cour les meilleurs virtuoses allemands (Graun, Benda, Quantz). Bach y fréquente la société littéraire berlinoise (Sulzer, Lessing, etc.) et enseigne le clavecin. La sonate pour violon et clavier en ut mineur Wq 78 date de cette période (1763). Son écriture, où domine le contrepoint, relève d'un style plus ancien que les autres pièces avec violon enregistrées ici : le premier mouvement et le Presto final présentent un constant dialogue en imitations entre la main droite du clavier et la ligne de violon. Cependant, dans *l'Adagio* central, se déploie en arpèges une indicible poésie harmonique qui est la marque du génie de cet improvisateur.

Carl Philipp Emanuel Bach s'est élevé par son génie original jusqu'à la renommée d'un grand homme, il n'a* pas son pareil et il est le modèle d'une école entière, de la meilleure école que toutes les nations aient jamais* eue en cette matière [3].

Étudiée par J. Haydn, admirée par L. van Beethoven, la musique du second fils de J.-S. Bach eut une influence considérable sur de nombreux musiciens de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Ce programme, qui regroupe des œuvres composées à divers moments de sa carrière, permet d'entrevoir un devenir du testament musical d'un compositeur encore trop méconnu.

Marie Demeilliez

[1]Épithaphe de Klopstock à C.-P.-E. Bach, trad. Marc Vignal, Les Fils Bach, Paris, Fayard, 1997, p.374. [2]C'est une qualité attribuée à la tonalité de fa# mineur par Johann Mattheson (1681-1764) [*Das Neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg, 1713] comme par Chr.Fr.D. Schubart (1739-1791) [*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien, 1806]. [3]Johann Friedrich Reichardt, Lettre à Carl-Gottlieb Richter, trad. M. Catz, préface à l'Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier II, Paris, CNRS Éd., 2002, p.XI.



Franz Jakob Späth (1714-1786) is the best-known member of a family of distinguished organ-builders established in Southern Germany as early as the 17th century. According to Gerber, he built his own first tangent piano in 1751 and his son-in-law, Christoph Friedrich Schmahl (1739-1814), was still producing them in 1802. Many of these pianos have survived to this day far more numerous, for instance, than the similar-looking pianofortes made by Johann Andreas Stein or Anton Walter.

It is the mechanics of these *Tangentenflügel* which make them so unusual: the tangents – small wooden staves with their ends left bare and simply rounded off – are propelled vertically into the air, with no escapement system, to strike the string, producing a pure crystal-clear sound.

In the Sept. 10th 1765 issue of the *Leipziger Zeitung*, one reads that: “The *pantaleon* harpsichords made by the famous artist and master organ builder Franz Jacob Späth of Regensburg have been brought to such a degree of perfection that not only do they produce a sound of faultless accuracy and regularity, but they can also be played with all the delicacy and subtlety one might obtain from a clavichord, allowing an unequalled softness to be achieved when playing any passage. Furthermore, these are robust instruments and require very little maintenance to keep them in good condition”.

These unusual keyboards were the result of attempts at creating combinations of sounds which could be produced and modulated by a system of varied registers in order to affect the dynamic or timbre of the piano. The aim was to offer the performer a whole catalogue of different ways of playing (*Veränderungen*). The possibilities can be worked out mathematically : three different registers would give eight variants, while four would enable sixteen of them. In 1770 Späth mentions an instrument with fifty or so variants.

The instrument used for this recording is the work of William Jurgenson (1993). It is a copy of an original which dates back to 1770 and is kept at the *Landesmuseum* Württemberg in Stuttgart. Its keyboard has a range of five octaves and it has four manual registers : harp (*Harfenzug*), moderator, *una corda*, a system designed to raise only the dampers on the high-pitched notes, and a *forte* knee lever used to make the whole sound resonate.

Last words and promises

Contemporary accounts tell us that the direct sound of the wood on the strings imitates the sound of the harpsichord.

The harp register, which is very commonly found on all kinds of late 18th century German keyboards, brings a thick strip of silk or wool down onto the strings before they are struck and, combined with that of raising the dampers, the overall musical effect produced is like a harp played *pizzicato*, but then prolonged by an other-worldly harmonic slur.

The moderator introduces fine layers of flannel or leather between the strings and the tangents, making the sound softer, rounder and smoother.

The *una corda* register shifts the whole of the mechanism back so that the tangents only strike each note's furthest-right string.

The mechanism which raises only the dampers for the upper part of the keyboard allows the sparkling sound of the high notes to be left ringing on, whilst retaining clarity and precision in the phrasing of the left hand, which is not the least of these instruments' charms.

The knee lever also allows all of the dampers to be raised. From various documents dating back to the second half of the 18th century we know that, unlike today, people did not bother using dampers for certain passages and sometimes even for whole movements.

In the second part of his *Versuch*, entitled "On free improvisation", C. P. E. Bach writes: "The register which raises the dampers on a fortepiano has one of the most agreeable effects imaginable and, if one knows how to use it with the necessary circumspection, it is marvellously well-suited for improvisation." According to a text dating from 1791, playing with the dampers raised gives these pianos a power and a majesty comparable to those produced by organs! Other writings call it celestial...

English translation by Nick Halliwell

Sources:

William Jurgenson, "The Importance of the *Tangentenflügel* to the Development of the German Piano" (*Instruments à claviers, expressivité et flexibilité sonore – Actes des Rencontres Internationales Harmoniques*, Lausanne: 2002)

Michael Latcham, "Franz Jakob Späth and the Tangentenflügel: an eighteenth-century tradition", *The Galpin society journal*, 57, 01/01/2004.

*Imitator, carry on your own journey
Because if you stop, you will be filled with shame.
Bringing together novelty and beauty,
Carl Philipp Emanuel Bach, the profound harmonist,
Was a great composer of music and words,
Greater – even, in his audacious wordless music,
Crowning thus the forefather of the piano,
Since his teaching and practice
Lifted the art of interpretation
To utmost perfection.
Born in 1714, died in 1788.*

A vibrant tribute from the emblematic poet of the Age of sensibility, Gottlieb Klopstock's (1724-1803) epitaph for C. P. E. Bach is a striking reminder of the literary connections that marked the evolution of the composer's music. In other words, a fantastic example of what is known in literary history as *Empfindsamkeit*. Such an aesthetic movement, in which music exalted, galvanized and soothed sentiments and human passions, culminated in the musical genre of the Fantasy, for which, in the 1770s, C. P. E. Bach was undoubtedly the greatest improviser.

The Wq 63/6 Fantasy in C minor is the first one that Bach ever published, actually as number 18 of his *Probestücke*, initially published in the first volume of his essential *Versuch über die Wahre Art das Clavier zu Spielen*. Within a few pages, sections with multifarious tempi and of an ever-changing character briskly follow one another in the manner of an orchestral recitativo. It will be noted that this form of dramatic composition inspired Danish poet Gerstenberg with the idea in 1787 to superimpose two dramatic narratives composed as recitatives: one is a German adaptation of Hamlet's famous monologue and the other recounts Socrates's death.

The more fully-developed Wq 80 Fantasy of 1787 (1st track on this CD) is endowed with a different dimension. It is the last piece written by Bach for the keyboard – at first, for keyboard alone – and in a key (F# Minor) which, if we are to believe several contemporary essayists [1], is apt to "snatch passions away as vicious dogs would do with draperies". Its title (*C. P. E. Bachs Empfindungen*), its indications (*Sehr traurig und ganz langsam*), its great pathos, its ten or so tempo changes giving birth to a rapid succession of diverse moods, at times intense or

agitated, at others calm and introspective, but also the direct reference to the song *Andenken an den Tod* (Reminiscence of Death), everything about this fantasy sounds autobiographical. In the keyboard and violin version published soon afterwards, an allegro written in a joyful A Major key, concludes the piece after calming down the passions aroused all along. Except for that addition, Bach hardly reworked the original score. The violin part seems to emerge naturally from the keyboard, enhancing a melodic phrase here, or an expressive harmonic succession there. The violin sometimes doubles the keyboard, but most of the time accompanies it.

As it is the case with the Wq 79 *Arioso con variazioni*, composition in this fantasy partakes of ground-breaking aesthetics. It is neither a matter of promoting the virtuoso skills of a brilliant soloist, nor to engage him/her in a trio made of a violin and the two hands of the pianist any longer. In these two pieces, the keyboard acoustically prevails, while the violin interferes, intertwines, punctuates or underlines. Miles away from the dramatic structure of a fantasy, the arioso serenely exposes a theme, before introducing five variations which in turn explore alternative possibilities of contrasting rhythms, dynamics and modulations. On this recording, their repeats have been varied.

Both pieces were written in Hamburg where Bach had been the musical director of the five main churches of the city since 1768. His musical output there was vast : large-scale works such as the six symphonies for orchestra, strings and continuo (1773), 4 twelve-part symphonies (1780), and for his favourite keyboard, 6 books of sonatas, free fantasies and rondos intended for *Connoisseurs and Amateurs* (1779-1787). This editorial project was the greatest ever considered by the composer, it was supported by a large group of subscribers and patrons from all around Europe which was then indeed being swept away by what has been described as “Carlophilipemanuelbachomania” by a contemporary critic, Thomas Twining.

Composed at about the same time, and stemming from the famous theme of the 16th century, the twelve *Variationen auf die "Folies d'Espagne"* (1778) offer to the listener a unique array of affects, virtuoso frills, and dynamic contrasts that had never been heard before. Likewise, the Wq 55/4 sonata is built on a very popular musical model at the times, consisting of two binary allegros framing a slow movement. The most expressive *Poco Adagio* shows indeed Bach's art of ornamentation at its zenith, in his compositions and most likely in his improvisations. All along the sonata, a great multiversity of writing styles can be felt but also his singular taste for the discontinuity of sound, his rhythmical, harmonic, and expressive use of contrasts, not to mention his palette of ranges

and dynamics (from *pianissimo* to *fortissimo*). Although published in the above-mentioned collection, this sonata was composed much earlier, in 1765 to be precise, and in Dresden where Bach was then Frederick the Great's first harpsichordist of the Chamber. This Court was attracting the best German musicians from all over (Graun, Benda, Quantz) and this is how Bach, who was also teaching the harpsichord, developed friendships with the literary society of Berlin (Sulzer, Lessing, etc.). The Wq 78 sonata in C Minor for keyboard and violin was written at this period, in 1763, and its contrapuntal composition is typical of an earlier style than the other pieces recorded here. In the first movement and the final presto, there is a constant imitative dialogue between the right hand of the keyboard and the violin part. Yet again, even in this early piece, the improviser's genius can be felt in the harmonious poetry unfolding in the arpeggios of the central adagio.

On the sole strength of his original genius, Carl Philipp Emanuel Bach raised himself to the fame of a* Great Man in history, he is one of his kind, and the model for a whole School, the best School that any nation* ever had in the field.[2]

The music of J.S. Bach's second son was much pored over by J. Haydn and much admired by L._von_Beethoven. It also profoundly influenced numberless other composers of the late 18th century. The music contained in this recording, composed at many different stages in the musician's career, represents a horn of plenty which shows how rich and complex his artistic testament and promises were to be.

English translation by Didier Girard

[1] See Johann Mattheson (1681-1764), *Das Neu-eröffnete Orchestre* (Hamburg, 1713) and Christian Friedrich Schubart (1739-1791), *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (Wien, 1806).

[2] See Johann Friedrich Reichardt, Letter to Carl-Gottlieb Richter, translation by M. Catz, introduction to *Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier II* (Paris, CNRS Éd., 2002, p. xi).

Aline Zylberajch

6 Depuis son clavecin, il y a fort longtemps qu'Aline Zylberajch est présente sur la scène baroque. Après des études de part et d'autre de l'Atlantique, à Paris (CNSMD) et à Boston (New England Conservatory), elle a participé aux premières productions d'ensembles tels *La Chapelle Royale*, *Les Musiciens du Louvre*, *Le Parlement de Musique*, avec lesquels elle a enregistré nombre d'opéras et d'oratorios. Ces concerts ont nourri sa prédilection pour la musique vocale et ses résonances dans l'écriture pour le clavier.

Plus tard, sa rencontre avec la musique de C.P.E. Bach, mais encore avec de nombreux compositeurs d'Europe centrale qui pour certains restent aujourd'hui encore méconnus, l'ont portée vers d'autres claviers tout aussi expressifs : elle découvre alors la grande diversité des paysages sonores du XVIIIe siècle, et ce sur toutes sortes d'instruments : les Cristofori, les Silbermann, les *Pantolonflügel*, et diverses mécaniques de piano-forte aussi variées que ceux sur lesquels Mozart joua au cours de ses périples à travers l'Europe. Cette époque, qui est aussi celle de l'essor des duos, trios, quatuors avec clavier obligé, ouvre un nouveau champ d'investigations pour une autre passion, la musique de chambre.

C'est ainsi que le parcours musical d'Aline Zylberajch croise celui du psaltérion/tympanon dont les marteaux de bois garnis de cuir ou de flanelle font vibrer les cordes d'une poésie à redécouvrir. Et c'est tout naturellement que le piano tangentiel et la magique palette de ses couleurs se sont imposés comme le médium idéal pour partager avec sa partenaire de longue date, Alice Piérot, la mélancolie, le feu, l'humour et la tendresse de la musique de C.P.E. Bach.

Depuis Strasbourg, où elle enseigne le clavecin au Conservatoire, Aline Zylberajch se rend fréquemment à l'étranger pour des cours d'interprétation en Allemagne, en Australie, en Autriche, en Espagne, aux Etats-Unis, au Japon, au Mexique, en Pologne.

Les enregistrements d'Aline Zylberajch ont été très favorablement accueillis : Diapason d'or, 10 de Répertoire, Choc du Monde de la Musique, Recommandé par Classica, Gramophone, Early Music Review...

Alice Piérot

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, lauréate de concours internationaux de musique de chambre, Alice Piérot s'oriente vers la musique baroque en 1988, devient membre des *Musiciens du Louvre* (direction Marc Minkowski) et sera leur violon-solo pendant de nombreuses années. Elle est depuis 2004 le Premier violon du *Concert Spirituel* (direction Hervé Niquet) et sillonne à ce titre les plus belles salles du monde.

Invitée privilégiée de l'ensemble *Amarillis*, elle consacre une grande part de son activité à la musique de chambre avec notamment les *Veilleurs de nuit*, le trio à cordes *Anpapié* et en duo et quatuor avec Aline Zylberajch, explorant passionnément ensemble le répertoire de la fin du XVIIIe siècle.

Alice Piérot anime les classes d'orchestre et de violon baroque du conservatoire d'Aix-en-Provence, enregistre pour de nombreuses radios françaises et européennes, et possède une discographie riche de plus de quarante enregistrements, parmi lesquels celui des *Sonates du Rosaire de Biber* (label Alpha), récompensé en 2003 d'un Diapason d'Or de l'année.

Fille de la campagne et bâtisseuse, elle investit en 2002 une ancienne usine proche d'Avignon et la transforme en vaste vaisseau musical, La Courroie, qui accueille aujourd'hui concerts, résidences, créations et enregistrements (dont celui-ci), expérimentant de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.



Aline Zylberajch

From behind her harpsichord, Aline Zylberajch has been making her presence felt on the Baroque scene for some considerable time now. After studying on both sides of the Atlantic, in Paris (CNSMD) and Boston (New England Conservatory), she contributed to the early work of ensembles such as *La Chapelle Royale*, *Les Musiciens du Louvre* and *Le Parlement de Musique*, with whom she recorded numerous operas and oratorios. These concerts fostered her predilection for vocal music and the way it is echoed in works written for keyboard instruments.

She later came across the music of C.P.E. Bach, and also that of many Central European composers who are often still overlooked nowadays, and as a result she took up a number of other equally expressive keyboard instruments. For instance, she then began exploring the hugely diverse soundscapes of 18th century music, using a whole host of different instruments, such as Cristofori, Silbermanns, *Pantolonflügeln*, and a range of different pianoforte mechanisms as varied as the ones on which Mozart performed during his travels across Europe. This period, which also saw the increasing popularity of duos, trios and quartets all with prerequisite keyboard instruments, opened up a whole new field of research into chamber music, another of her passions.

On her musical journey, Aline then came across the psaltery/dulcimer, whose leather or flannel-covered wooden hammers set the strings vibrating with a kind of poetry which is ripe for rediscovery. So, naturally enough, the tangent piano and the magical palette of colours it offers became the ideal medium for her work with longstanding musical partner Alice Piérot, sharing all the melancholy, fiery passion, humour and tenderness found in the music of C.P.E. Bach.

Although based in Strasbourg, where she teaches the harpsichord at the Conservatoire, Aline frequently travels abroad to give classes in the performing arts in Germany, Australia, Austria, Spain, the United States, Japan, Mexico and Poland.

Her recordings have been reviewed very favourably, including : “Diapason d'Or”, score of 10 awarded by Répertoire, “Choc du Monde de la Musique”, Recommended by Classica, Gramophone, Early Music Review, etc.

Alice Piérot

Alice Piérot is a graduate of the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon and has won several international chamber music competitions. She began to take an interest in Baroque music in 1988, became a member of the *Musiciens du Louvre* (conducted by Marc Minkowski) and was their solo violinist for many years. Since 2004 she has been First Violinist of *Le Concert Spirituel* (conducted by Hervé Niquet), a role which has seen her perform at the world's finest concert halls.

As a special guest of the *Amarillis* ensemble, she spends a great deal of her time playing chamber music with, amongst others, *Les Veilleurs de Nuit*, the *Anpapié* string trio and, both as a duo and as part of a quartet, with Aline Zylberajch, as the pair of them passionately explore the late 18th century repertoire together. Alice gives orchestra and Baroque violin classes at Aix-en-Provence Conservatoire, records for many French and European radio stations, and her extensive discography features more than forty recordings, including *Rosaire de Biber's sonatas* (on the Alpha label), which won a Diapason d'Or for the year in 2003.

As she is a country girl at heart, and also has a taste for building projects, in 2002 she took over a former factory near Avignon and turned it into La Courroie, a huge musical venue for concerts, residencies, premiers and recordings (including this one), experimenting with new ways of sharing and performing all kinds of music, from the oldest to the most contemporary.



Enregistré du 4 au 7 octobre 2012 à La Courroie (Vaucluse).



Préparation et accord du Tangentenflügel : William Jurgenson
(<http://home.arcor.de/w.jurgenson>)

Prise de son, direction artistique : Mireille Faure
Montage : Mireille Faure et Laëtizia Montanari

Réalisation graphique : mageek (www.mageek.com)
Mise en page du livret : Arielle Damery

Photos d'Alice Piérot et de La Courroie : Nicole Bergé
Photo de couverture et illustrations du livret : Tangentenflügel William
Jurgenson (1993) d'après Späth und Schmahl, Regensburg, ca. 1770, photos
Mireille Faure

L'Encelade remercie

Le Landesmuseum – Württemberg de Stuttgart (www.landmuseum-stuttgart.de) pour le prêt du Tangentenflügel,



La Courroie (www.lacourroie.org) pour son accueil,



William Jurgenson et Bruno Carron pour leurs précieuses contributions.

Vous pouvez suivre l'actualité du label sur son site www.ancelade.net et sur Facebook <http://www.facebook.com/lancelade>