



LE CONCERT FRANÇAIS

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)



AMANDINE BEYER, ALBA ROCA, FLAVIO LOSCO, GUYA MARTININI, TUOMO SUNI, PAVEL AMILCAR, MARIE ROUQUIER, VIOLONS / SIMON HEYERICK, MARTA PARAMO MCKENZIE, ALTOS / BRUNO COCSET, ÉTIENNE MANGOT, VIOLONCELLES / JAMES MUNRO, CONTREBASSE / ALFREDO BERNARDINI, ANTOINE TORUNCZYK, MATHIEU LOUX, HAUTOIS / JULIEN DEBORDES, BASSON / MARTIN PATSCHEIDER, SIEGFRIED KOCH, THOMAS STEINBRUCKER, TROMPETTES / CHARLIE FISCHER, TIMBALES / MAUDE GRATTON, CLAVECIN / PIERRE HANTAÏ DIRECTION

Suite pour orchestre n°4 en ré majeur BWV 1069

1 - Ouverture	11'53
2 - Bourrées I et II	2'38
3 - Gavotte	1'54
4 - Menuets I et II	4'01
5 - Réjouissance	2'40

Sonate pour violon et clavecin n°4 en ut mineur BWV 1017

6 - Siciliano	4'48
7 - Allegro	4'38
8 - Adagio	3'31
9 - Allegro	4'48

Pierre Hantaï, clavecin Martin Kather 2005 d'après Gottfried

Silbermann, 1740. Amandine Beyer, violon Pierre Jacquier, 1996.

10 - Sinfonia, extraite de la Cantate "Ich hatte viel

Bekümmernis" BWV 21 3'01

Suite pour orchestre n°1 en ut majeur BWV 1066

11 - Ouverture	9'33
12 - Courante	2'10
13 - Gavottes I et II	3'11
14 - Forlane	1'14
15 - Menuets I et II	3'20
16 - Bourrées I et II	2'29
17 - Passepieds I et II	3'10

durée totale : 69 minutes

Enregistrement réalisé à la Cité des Congrès de Nantes (Suites pour orchestre & Sinfonia) et à la paroisse Sainte-Clotilde à Paris (Sonate pour clavecin et violon) / Sinfonia enregistrée en live le 23 janvier 2006 dans le cadre de la Folle Journée de Nantes / Prise de son Suites & Sinfonia : Alessandra Galleron / Prise de son Sonate pour violon et clavecin : Nicolas Bartholomé / Direction artistique : Alessandra Galleron / Montage : Mireille Faure, Alessandra Galleron et Pierre Hantaï / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photo couverture : Patrick Villanova / Photos intérieur : Michel Garnier et Vincent Garnier / Fabriqué par Sony DADC Austria / Conception et suivi artistique : Maud Gari, François-René Martin et René Martin / Remerciements à Mathieu Dupouy pour son clavecin, à Maximilien de Zarobe et à l'équipe de la Cité des Congrès de Nantes / © & © 2006 MIRARE, MIR 017.



J. S. BACH SUITES, SONATE, SINFONIA

Après un siècle et demi de recherches, le corpus des œuvres de Bach demeure fragmentaire. Même par des copies anciennes, les trouvailles sont demeurées assez peu nombreuses au cours du XX^e siècle, alors que l'on continue à espérer. La toute dernière découverte, l'autographe d'une ode d'anniversaire dont l'existence même était inconnue, remonte à juin 2005. Mais retrouvera-t-on jamais la centaine de cantates spirituelles et les trois Passions disparues, tous les concertos écrits à Coethen, les *dramme per musica*, et tant d'autres œuvres encore dont nous ne soupçonnons pas même l'existence ?

Car à l'évidence, qu'il ait servi un prince, une ville ou une paroisse, Bach, comme tous ses collègues, eut à produire un grand nombre d'œuvres de circonstances. Toutes les occasions étaient bonnes pour faire la fête, l'anniversaire d'un prince ou un mariage bourgeois, la paix retrouvée ou une heureuse guérison, aussi bien que le départ en retraite d'un professeur de l'université ou le renouvellement du Conseil municipal. Les fêtes se célébraient par une retraite aux flambeaux, un banquet, des discours – et de la musique, bien sûr. Le type favori d'œuvre

festive était la Suite instrumentale, que l'on nommait généralement Overture, du nom de son premier morceau qui en était la page principale. Celui-ci pouvait représenter un tiers de l'œuvre entière ; il était suivi de diverses pièces, danses stylisées ou « galanteries ». Venu de France, le genre était paré de toutes les qualités d'élégance et de raffinement que l'on prêtait à la cour de Versailles, la référence en toutes choses.

Ami de Bach, Georg Philipp Telemann a écrit quelque six cents Suites – lui-même ne savait plus combien. À côté de cette immense production, les quatre Suites retrouvées de Bach feraient pâle figure, s'il ne s'agissait d'œuvres d'envergure et d'une exceptionnelle qualité musicale, et si d'autre part on n'avait la certitude qu'il en écrivit sans doute davantage. Comme bien d'autres partitions composées pour les divertissements de la principauté de Coethen, nombre de Suites et de Concertos ont disparu. On peut se consoler en pensant que certains de leurs mouvements ont peut-être été réutilisés dans telle ou telle des cantates pour Leipzig.

On pense généralement aujourd'hui que la **Suite pour orchestre n° 1 en ut majeur BWV 1066** pourrait être la plus tardive des quatre Suites aujourd'hui connues de Bach. Elle daterait de 1729 ou 1730, c'est-à-dire

du moment où le musicien entreprend sa nouvelle activité à la tête du *Collegium musicum* qu'il va diriger quelque douze années durant. L'effectif est celui d'une cantate courante, soit deux hautbois et un basson, les cordes et le continuo. Bach va se plaire ici à opposer, comme dans un concerto grosso, les épisodes de tutti aux interventions d'un concertino constitué des deux hautbois et du basson, selon une manière adoptée par la suite française. Toute la pièce semble en effet offrir un écho de ce goût français si fort prisé alors à Leipzig. Après son *Overture* en épisodes contrastés, à la française, elle présente d'abord une *Courante* et deux *Gavottes*, la deuxième faisant appel aux cordes à l'unisson, comme pour suggérer un effet de fanfares, en l'absence, ici, de trompettes. La *Forlane* stylisée qui suit est une danse venue du Frioul, mais passée en France. Suivent deux *Menuets*, deux *Bourrées* et deux *Passepieds*, toutes danses françaises. Les quatre couples de danses sont indiqués « alternativement », c'est-à-dire que la première est chaque fois reprise après l'exécution de la deuxième, ainsi que procédera plus tard la symphonie classique.

La **Sonate n° 4 pour violon et clavecin en ut mineur BWV 1017** est placée sous le signe de la gravité, peut-être même de quelque drame latent, le caractère même de la tonalité d'ut mineur à laquelle recourt Bach pour l'expression de la grandeur tragique et de la douleur. Comme les autres sonates pour violon et clavecin, rédigée dans une écriture en trio rigoureuse, sa structure suit la coupe de la Sonate d'église, la *Sonata da chiesa* italienne, en quatre mouvements contrastés, lent/vif/lent/vif. Elle s'ouvre par une introduction grave, un *Siciliano*, marqué *Largo*. C'est une aria lente et rêveuse, intensément poétique et expressive, que l'on imaginerait volontiers dans une Passion, et dont l'effusion se développe sur la pulsation régulière des deux voix du clavecin, qui se bornent ici à un rôle d'accompagnement. Tout autre est l'écriture de l'*Allegro*, où les trois parties se lancent à parts égales dans un *fugato* très vif, admirablement construit. Ainsi, les deux premiers morceaux constituent-ils une sorte de prélude et fugue, comme le musicien aime souvent à le faire (chœurs liminaires de cantates, Sonates pour violon seul, etc.). L'*Adagio*, en *mi* bémol majeur et en mètre ternaire, est un libre récit accompagné, riche en effets d'échos, dans une écriture contrapuntique très châtiée, où le climat

balance entre mélancolie et résignation. Quant à l'*Allegro* final, en style fugué, il fait faire briller les instrumentistes dans un mouvement virtuose que l'on croirait tout droit sorti d'un concerto italien. Mais il s'y développe à nouveau un pathos ardent et sombre, marqué d'une farouche grandeur.

Des quatre qui subsistent de Bach, la **Suite pour orchestre n° 4 en ré majeur BWV 1069** est la plus opulente par son instrumentarium : trois trompettes, timbales, trois hautbois et basson, cordes et continuo. La circonstance pour laquelle elle fut écrite devait appeler un éclat tout particulier, et le musicien mit à profit les effectifs dont il put disposer pour écrire son Ouverture à douze voix réelles. Cette page n'est d'ailleurs que la troisième version d'un original perdu, qui allait encore resservir, en 1725, à élaborer le chœur initial de la cantate *Unser Mund sei voll Lachens* BWV 110 (Que notre bouche soit emplie de rires). Mais ces ressources instrumentales n'incitent pas le musicien qu'à une seule démonstration de densité polyphonique. Pétri de musique italienne, il les organise par groupes de couleurs et de timbres, un chœur de bois, la fanfare des cuivres avec les timbales et le groupe des cordes, dans des effets de polychoralité à la vénitienne. Ainsi dans le *fugato* de l'*Ouverture*, puis dans les deux *Bourrées* (où ne manquent pas quelques ponctuations du

troisième chœur, celui de la fanfare). Si le tissu polyphonique de la *Gavotte* est plus dense, il s'allège ensuite, comme il convient à une danse de cour, avec le *Menuet I*, sans la fanfare, et le *Menuet II*, destiné au seul trio des cordes, avant le retour du tutti pour la *Réjouissance* finale.

A maintes reprises, on le sait, Bach a réutilisé dans ses cantates des morceaux profanes, des mouvements de concertos en particulier, tant il est vrai qu'il n'y a pas alors de différence de nature entre les musiques pour la cour ou pour la chambre, pour la ville ou pour l'église. Bien des pages peuvent ici ou là trouver leur emploi. Ainsi, la splendide *Sinfonia* instrumentale qui ouvre la **Cantate « Ich hatte viel Bekümmernis » BWV 21** (J'étais dans une grande affliction), la plus longue et l'une des plus belles de toutes. Tout porte à croire que le musicien l'a empruntée à une Suite aujourd'hui perdue : les occasions ne lui avaient pas manqué de composer des musiques festives lors de son séjour à Weimar, pour qu'il puisse en reprendre ce morceau dans sa cantate en 1713. Comme dans l'aria de la *Suite n° 3*, une longue ligne mélodique, chantée par le premier violon et le hautbois, se déploie en volutes sur le soutien des cordes et les ponctuations de la basse.

GILLES CANTAGREL

LE CONCERT FRANÇAIS

Lié par la même passion de la musique baroque et par les recherches musicologiques qui s'y rattachent, un groupe d'amis se réunit dans les années 1980 autour des frères Hantaï pour explorer le répertoire qui leur tient à cœur. 1986 marque la naissance officielle du Concert Français qui se perfectionne auprès de Frans Brüggen. Aux côtés de Pierre, Marc et Jérôme Hantaï s'associent les musiciens F. Fernandez, F. Malgoire, R. Terakado, A. Zweistra, S. Heyerick, J.-M. Forest, tous reconnus dans l'univers baroque comme de brillants interprètes. Ensemble à géométrie variable, Le Concert Français se consacre principalement au répertoire concertant du XVIII^e siècle, privilégiant la transparence des textures et l'éloquence de chacun par des effectifs réduits. L'ensemble rencontre rapidement le succès : considéré comme l'association de musiciens comptant parmi les meilleurs de leur génération, il est invité dans les principaux festivals et rendez-vous où l'on fête la musique baroque. De cette activité découle une production discographique très vite distinguée par la presse spécialisée qui salue vivement l'interprétation des Concertos pour clavecin de Mozart et des Concertos de Corelli (chez Opus 111) et qui

confirme la notoriété de l'ensemble lors de la sortie des Concertos pour clavecin de Bach chez Astrée-Auvidis.

En veille depuis plusieurs années - chacun des membres de l'ensemble se consacrant à une active carrière de soliste -, Le Concert Français s'est récemment reconstitué à l'initiative de son fondateur Pierre Hantaï : deux concerts à La Roque d'Anthéron en 2004 témoignent de ce renouveau. Un renouveau qui passe par la mutation de l'ancien ensemble de chambre en petit orchestre spécialisé dans la musique pour orchestre de Bach.

PIERRE HANTAÏ CLAVECIN ET DIRECTION

Né en 1964, Pierre Hantaï se passionne pour la musique de Bach vers sa dixième année. Sous l'influence de Gustav Leonhardt, il commence à étudier le clavecin, d'abord seul, puis sous la direction du maître américain Arthur Haas. Très tôt, il donne ses premiers concerts, seul ou avec ses frères Marc et Jérôme.

Il étudie alors deux années à Amsterdam auprès de Gustav Leonhardt, qui l'invite par la suite à jouer sous sa direction. Les années qui suivent le voient collaborer avec de nombreux musiciens et chefs

d'ensemble, comme Philippe Herreweghe, les frères Kuijken, François Fernandez, Marc Minkowski, Philippe Pierlot... Il dirige un temps son propre ensemble, « Le Concert Français ».

Désormais, il joue le plus souvent en soliste de par le monde. Il est souvent invité par Jordi Savall et il aime également retrouver ses frères et ses amis, Hugo Reyne, Sébastien Marq, Skip Sempé, Amandine Beyer, Olivier Fortin, Christophe Coin ou Jean-Guihen Queyras, pour faire de la musique de chambre.

De sa riche discographie, on retiendra ses derniers enregistrements pour Mirare : le Premier Livre du *Clavier bien Tempéré*, les *Variations Goldberg* de Jean Sébastien Bach et également trois disques consacrés aux sonates de Domenico Scarlatti.

AMANDINE BEYER VIOLON

L'Aixoise d'origine Amandine Beyer commence ses études de violon avec A. Spadaro avant d'enlever un Premier Prix au CNSMD de Paris (1994), une agrégation de musicologie (1996), le certificat d'aptitude d'enseignement de musique ancienne et enfin le diplôme de soliste à la Schola Cantorum de Bâle, dans la classe de Ch.

Banchini. Avant de terminer ses études, elle entame déjà une carrière de soliste qui la conduit à jouer avec les ensembles internationaux les plus prestigieux tels que Mala Punica, Le Concert Français, Al Ayre Español, La Fenice, Concerto Vocale... se produisant ainsi dans les festivals et théâtres du monde entier. En 1998, elle remporte avec son ensemble L'Assemblée des Honnestes Curieux le Premier Prix et le Prix Spécial du Jury au Concours de musique ancienne de Rovereto (Italie) puis devient lauréate de la Fondation Juventus qui réunit les jeunes solistes européens les plus prometteurs. Dans ce cadre, elle se produit en compagnie de ses deux pianistes de prédilection, sa sœur Laurence Beyer et la jeune pianiste Edna Stern. En 2001, elle remporte également le Premier Prix du Concours de violon baroque Antonio Vivaldi à Turin. Parallèlement, elle développe son intérêt pour la pédagogie en enseignant à des stages d'orchestre en Italie, en France ainsi qu'au Portugal. Amandine Beyer a enregistré pour les maisons de disques Zig-Zag Territoires, Erato, Harmonia Mundi France, Alpha et Opus 111, ainsi que pour de nombreuses radios et télévisions européennes.

ALFREDO BERNARDINI HAUTBOIS

Alfredo Bernardini se spécialise dans l'étude du hautbois baroque et de musique médiévale avec, entre autres, B. Haynes et K. Ebbinge. Du Conservatoire Royal de La Haye, il obtient son diplôme de soliste qui lui ouvre les portes des salles du monde entier. Sa renommée bientôt internationale lui fait côtoyer les principaux ensembles de musique baroque et l'encourage à fonder en 1989 son propre ensemble Zefiro avec les frères Grazi. Il prend ainsi part à une centaine d'enregistrements. Sur sa lancée, il réalise en 1999 un film-documentaire avec Zefiro sur Vivaldi ; il s'illustre également dans la direction de plusieurs orchestres et dirige l'European Union Baroque Orchestra lors d'une tournée en Allemagne, Espagne et Chine. Ses recherches ont abouti sur de nombreux articles parus dans d'importants magazines internationaux. Il enseigne le hautbois baroque au Conservatoire d'Amsterdam depuis 1992 ainsi qu'à l'École Supérieure de Musique de Catalogne à Barcelone.



Amandine Beyer
VIOLON



J. S. BACH SUITES, SONATA, SINFONIA

After a century and a half of research, the corpus of Bach's works remains in a fragmentary state. There have not been too many important finds in the course of the twentieth century, even of early copies as opposed to manuscripts, but we continue to hope for more. The most recent discovery, the autograph of a birthday ode whose very existence was unknown, dates from June 2005. But will we ever locate the hundred or so sacred cantatas and the three Passions that have been lost, or all the concertos written at Cöthen, the *dramme per musica*, and so many other works whose existence we do not even suspect?

For it is obvious that, whether he was serving prince, town or parish, Bach, like all his colleagues, was required to produce a large number of occasional works. Any kind of event provided the pretext for festivities, a prince's birthday or a burgher's wedding, the restoration of peace or a recovery from illness, the retirement of a university professor or the inauguration of the new town council. Such occasions were celebrated by a torchlight procession, a banquet, speeches – and of course music. The favourite type

of festive work was the instrumental suite, generally called 'Ouvverture' after the name of its first and most substantial section. This could represent up to a third of the total duration; it was followed by a variety of pieces, stylised dances or 'galanteries'. The genre had originated in France, and was decked out with the qualities of elegance and refinement that were ascribed to the court of Versailles, the measure of all things.

Bach's friend Georg Philipp Telemann wrote some six hundred suites – he himself did not know how many. This immense output might make the four extant suites of Bach pale in comparison, were it not for the fact that they are major works of outstanding musical quality; moreover, we can be certain that he wrote others that have not survived. Like many other pieces composed for the entertainment of the principality of Cöthen, a considerable number of suites and concertos have disappeared. We may console ourselves with the thought that some of the movements were perhaps reused in Leipzig cantatas.

Of the four Bach suites we know today, the **Suite for orchestra no.1 in C major BWV 1066** is now generally regarded as the last to have been composed. It is thought to date from 1729 or 1730, that is to say from

the time when the composer was embarking on his new activity at the head of the *collegium musicum* which he was to direct for the next twelve years or so. The forces are those of a standard cantata, namely two oboes, a bassoon, strings and continuo. In this work, as in a concerto grosso, Bach delights in contrasting tutti episodes with the interventions of a concertino comprising the two oboes and the bassoon, in a style that had been adopted by the French suite. Indeed, the whole piece seems to echo the French tastes then so highly prized in Leipzig. After its *Ouvverture à la française* in two contrasting episodes, it features a Courante and two Gavottes, the second using the unison strings, in the absence of trumpets, to suggest a fanfare effect. The stylised Forlane which follows is a dance from the Friuli region which had made its way to France. Then come two Menuets, two Bourrées and two Passepieds, all of them typically French dances. The four pairs of dances are marked 'alternativement', which means that the first is always repeated after the second has been played, as was later to be the procedure in the Classical symphony.

The keynote of the **Sonata no.4 for violin and harpsichord in C minor BWV 1017** is gravity, perhaps even some latent

drama, the innate character of the tonality of C minor which Bach uses to express tragic grandeur and sorrow. Like the other sonatas for violin and harpsichord, it is written in a strict trio style, while its structure is that of the church sonata, the Italian *sonata da chiesa* in four contrasted movements, slow/fast/slow/fast. The work opens with a grave introductory movement, a *siciliana* marked Largo. This is a slow, dreamy, aria, intensely poetic and expressive, which one can easily imagine in a Passion setting; its melodic outpouring is deployed over the regular pulse of the two-part writing for harpsichord, here limited to an accompanying role. Quite different in style is the Allegro, where the three parts, now on an equal footing, launch an extremely lively fugato, admirably constructed. Hence the first two movements make up a sort of prelude and fugue, a device much favoured by Bach, for example in the opening choruses of the cantatas and in the sonatas for solo violin. The triple-time Adagio in the key of E flat major is a free accompanied solo for the violin, rich in echo effects, extremely polished in its contrapuntal writing, whose mood swings between melancholy and resignation. The closing Allegro, in fugal style, gives the instrumentalists a chance to shine in a virtuoso movement that might have come

straight out of an Italian concerto. Yet here too there develops an ardent, sombre pathos, marked by fierce grandeur.

Of the four surviving suites for orchestra by Bach, the **Suite no. 4 in D major BWV 1069** features the most opulent instrumentarium: three trumpets, timpani, three oboes and bassoon, strings and continuo. The event for which it was written must have called for a special degree of splendour, and the composer took full advantage of the forces at his disposal to write his Overture in twelve real voices. In fact this piece is none other than the third version of a lost original which had already, in 1725, formed the basis of the first chorus of the cantata *Unser Mund sei voll Lachens* BWV 110 (Let our mouth be filled with laughter). But these instrumental resources inspire the composer to more than a mere demonstration of polyphonic density. Steeped in Italian music, he organises them into groups of colours and timbres – the woodwind band, the brass choir with timpani, and the string section – in order to produce polychoral effects in the Venetian tradition. This can clearly be heard in the fugato of the Overture, then in the two Bourrées (punctuated by occasional interventions from the brass). If the polyphonic texture is denser in the Gavotte, it is lightened once more, as befits

a court dance, in Menuet I, where the brass choir is silent, and Menuet II, limited to the string trio, before the tutti returns for the concluding Réjouissance.

As is well known, Bach very often reutilised secular pieces, especially concerto movements, in his sacred cantatas, for at this period there was no difference in kind between music for the court or the chamber, for the town or the church. Thus many existing compositions came in handy at one time or another. An instance may be found in the splendid instrumental **Sinfonia BWV 21** (I was sorely afflicted), the longest of all his cantatas, and one of the finest. All the indications are that the composer borrowed this movement from a suite that is now lost: there had evidently been no lack of opportunity to write festive music during his Weimar period, since he was able to insert this piece in his cantata in 1713. As in the Air of the Third Orchestral Suite, a long melodic line, sung by the first violin and the oboe, unfolds over sustained string accompaniment with punctuations in the bass.

GILLES CANTAGREL

LE CONCERT FRANÇAIS

Linked by a shared passion for Baroque music and the musicological research associated with it, a group of friends came together in the 1980s around the Hantaï brothers to explore the repertoire to which they were so attached. The year 1986 saw the official birth of Le Concert Français, which honed its performing skills with the help of Frans Brüggén. Alongside Pierre, Marc and Jérôme Hantaï were the musicians François Fernandez, Florence Malgoire, Ryo Terakado, Ageet Zweistra, Simon Heyerick and Jean-Marc Forest, all of them acknowledged in the Baroque world as brilliant interpreters. Le Concert Français, a flexibly sized ensemble, devoted its activities chiefly to the eighteenth-century concertante repertoire, ensuring transparency of texture and individual eloquence through the use of reduced forces. The ensemble soon met with success: regarded as bringing together some of the finest musicians of their generation, it was invited to the principal festivals and venues where Baroque music is celebrated. This activity also led to a series of recordings, quickly singled out for attention by the specialised press, which acclaimed the group's interpretations of Mozart harpsichord concertos and concertos by Corelli (on the Opus 111 label) and

confirmed its reputation with the release of a CD of Bach harpsichord concertos on Astrée-Auvidis. After suspending its activities for some years while the individual members of the ensemble devoted themselves to their busy solo careers, Le Concert Français has recently been re-formed on the initiative of its founder Pierre Hantaï: two concerts at La Roque d'Anthéron in 2004 marked the first appearance of the new line-up. This renewal has also meant the transformation of what was originally a chamber group into a small orchestra specialising in the orchestral music of Bach.

PIERRE HANTAÏ

HARPSICHORD AND DIRECTION

Born in 1964, Pierre Hantaï became passionately attached to the music of Bach around the age of ten. Thanks to the influence of Gustav Leonhardt, he began to study the harp-sichord, alone at first, then guided by the American teacher Arthur Haas. He gave his first concerts at an early age, alone or with his brothers Marc and Jérôme. He then spent two years studying in Amsterdam with Gustav Leonhardt, who subsequently invited him to perform under his direction. In the years that followed he collaborated with

many musicians and directors of ensembles, among them Philippe Herreweghe, the Kuijken brothers, François Fernandez, Marc Minkowski, Philippe Pierlot... For a time he also directed his own ensemble, 'Le Concert Français'. Nowadays he mostly performs as a soloist around the world. He often appears as a guest with Jordi Savall, and he also enjoys being reunited with his brothers and such friends as Hugo Reyne, Sébastien Marq, Amandine Beyer, Skip Sempé, Olivier Fortin, Christophe Coin and Jean-Guihen Queyras to play chamber music. His extensive discography includes recent recordings for Mirare: the first book of Johann Sebastian Bach's Well-Tempered Clavier and the Goldberg Variations and three discs devoted to Domenico Scarlatti's sonatas.

Translation : Mirare Production

AMANDINE BEYER VIOLIN

Amandine Beyer was born in Aix-en-Provence. She began studying the violin with Aurélia Spadaro, and went on to obtain a *premier prix* at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (1994), the *agrégation* in musicology (1996), a teacher's diploma in early music (*certificat*

d'aptitude d'enseignement de music ancienne), and finally the solo diploma of the Schola Cantorum Basiliensis, where she had studied in Chiara Banchini's class. Before finishing her training she had already begun a solo career which enabled her to play with some of the leading international ensembles, including Mala Punica, Le Concert Français, Al Ayre Español, La Fenice, and Concerto Vocale, in festivals and concert halls all over the world. In 1998, with her group L'Assemblée des Honnestes Curieux, she won first prize and the special jury prize at the Rovereto Early Music Competition in Italy. She was subsequently awarded a scholarship by the Juventus Foundation, which brings together the most promising young European soloists, appearing in this framework with her two regular pianists, Laurence Beyer and Edna Stern. In February 2001 she also won first prize in the Antonio Vivaldi Baroque Violin Competition in Turin. In parallel with her concert career, she has also shown an interest in teaching, supervising orchestral training courses in Italy, France and Portugal. Amandine Beyer has recorded for Zig-Zag Territoires, Erato, Harmonia Mundi France, Alpha and Opus 111, as well as for many European radio and television stations.

ALFREDO BERNARDINI OBOE

Alfredo Bernardini specialised in the study of the Baroque oboe and medieval music with Bruce Haynes and Ku Ebbingue among others. He obtained his solo diploma from the Royal Conservatory of The Hague, which opened the doors of concert halls worldwide. His growing international reputation led him to frequent the leading Baroque ensembles and encouraged him to found his own ensemble, Zefiro, with the Grazi brothers in 1989. As a result of these activities he has taken part in around one hundred recordings. In 1999 he made a documentary film about Vivaldi with Zefiro; he has also distinguished himself at the head of several orchestras, among them the European Union Baroque Orchestra which he conducted on a tour of Germany, Spain and China. His research has led to numerous articles published in important international magazines. He has taught the Baroque oboe at the Conservatory Amsterdam since 1992, and also teaches at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona.



Alfredo Bernardini
HAUTOIS



J. S. BACH SUITEN, SONATE, SINFONIA

Nach über hundertfünfzig Jahren Bachforschung bleibt Bachs Gesamtwerk fragmentarisch. Obwohl es im 20. Jahrhundert insgesamt nur wenige spektakuläre Funde gab hofft die Musikwelt unvermindert weiter. Die letzte Entdeckung eines Autographs einer bis anhin unbekanntes Geburtstagsode geht auf den Juni 2005 zurück. Doch wird man jemals die hunderte geistlicher Kantaten, die drei verschollenen Passionen, alle in Köthen geschriebenen Konzerte, die *dramme per musica* und all die Werke, von denen wir noch gar nichts wissen, finden?

Bach musste wie jeder Komponist im Dienst eines Prinzen, einer Stadt oder einer Gemeinde eine große Menge Festmusik liefern. Anlässe zur Feier gab es genug: der Geburtstag eines Prinzen, die Hochzeit eines Edelmannes, Frieden nach einem Krieg oder eine wundersame Heilung, genauso wie die Pensionierung eines Universitätsprofessors oder die Wiederwahl eines Bürgermeisters. Diese Feiern bestanden meist aus einem Fackelzug, Bankett, Reden – und natürlich Musik. Die bevorzugte Musikform war die Instrumentalsuite, die nach ihrem ersten und wichtigsten Satz oft schlicht Ouvertüre genannt wurde. Dieser erste Satz konnte leicht einen

Drittel des gesamten Werkes ausmachen und wurde von kürzeren stilisierten Tänzen oder „Galanterien“ gefolgt. Das Genre kam ursprünglich aus Frankreich und besaß die Eleganz und Raffinesse von Versailles, Maß aller Dinge.

Georg Philipp Telemann war ein Freund Bachs und schrieb über sechs hundert Suiten – er selber wußte nicht mehr genau wie viele. Diese ungeheure Produktivität stellt die vier von Bach gefundenen Suiten zahlenmäßig sicher in den Schatten, doch handelt es sich bei diesen vier um musikalisch absolut hochstehende Werke. Zudem wissen wir, dass Bach viele mehr geschrieben haben muss, die jedoch wie zahlreiche Suiten und Konzerte für die Prinzenfamilie von Köthen heute verschollen sind. Wir können uns damit trösten, dass Bach einige davon in dieser oder jener Kantate von Leipzig wieder verwendete.

Man geht davon aus, dass die **Suite für Orchester Nr. 1 in C-Dur BWV 1066** die letzte der vier heute bekannten Orchestersuiten ist. Sie könnte 1729 oder 1730 entstanden sein, d.h. zum Zeitpunkt als der Musiker neu die Leitung des *Collegium musicum* aufnahm, das er während zwölf Jahren dirigierte. Die Besetzung ist die einer Kantate, also zwei Oboen, ein Fagott, Streicher und Continuo. Bach stellt hier wie in einem *Concerto grosso*

Tutti Passagen einem Concertino aus zwei Oboen und Fagott gegenüber, im Stil der französischen Suite. Das ganze Stück scheint tatsächlich ein Echo dieses französischen Geschmacks, der damals in Leipzig so en vogue war. Auf die kontrastreiche französische *Ouvertüre* folgt erst eine *Courante* und dann zwei *Gavotten*, wobei in der zweiten, die Streicher unisono mangels Trompeten eine Fanfare zu spielen scheinen. Die stilisierte *Forlane* ist ein aus dem Friaul entlehnter Tanz. Es folgen zwei *Menuette*, zwei *Bourrées* sowie zwei *Passepieds*, allesamt französische Tänze. Die vier Tanzpaare sind mit „alternierend“ überschrieben, d.h. der erste wird jeweils nach dem zweiten wiederholt, ein Muster, das später die Sinfonie der Klassik übernehmen wird.

Die **Sonate Nr. 4 für Violine und Cembalo in c-Moll BWV 1017** steht ganz im Zeichen eines feierlichen Ernst, vielleicht sogar eines verborgenen Dramas, was schon die Tonart c-Moll verrät, die Bach gerne für einen tragischen oder schmerzlichen Ausdruck verwendete. Wie die anderen steht sie in einem streng dreistimmigen Satz und folgt der Form einer Kirchensonate, der italienischen *Sonata da chiesa* in vier Sätzen, langsam/schnell/langsam/schnell. Sie beginnt mit einer gemessenen Introduction, einem mit *Largo* überschriebenen *Siciliano*:

eine langsame und träumerische Arie – poetisch und ausdrucksstark wie man sie sich gut in einer Passion vorstellen könnte – entfaltet sich über dem regelmäßigen Puls der zwei Cembalostimmen, das sich hier auf reine Begleitung beschränkt. Nichts von all dem im *Allegro*, wo die drei gleichwertigen Stimmen sich in einem wilden, trefflich konstruierten *fugato* hinterher jagen. Die zwei ersten Sätze bilden somit eine Art Prélude und Fuge, wie Bach sie gerne schrieb (Chorpartien der Kantaten, Sonaten für Solo Violine, etc.). Das *Adagio*, in Es-Dur und einem Dreierhythmus, ist ein freies begleitetes Rezitativ mit vielen Echoeffekten und einem gepflegten Kontrapunkt, dessen Stimmung zwischen Melancholie und Resignation wechselt. Im fugierten *Allegro* brillieren die Instrumentalisten in einem virtuosensatz, der direkt einem italienischen Concerto entsprungen scheint; doch breitet sich abermals wild und erhaben ein düsteres Pathos aus.

Von den vier überlieferten Orchestersuiten hat die **Suite für Orchester Nr. 4 in D-Dur BWV 1069** die reichste Instrumentierung: drei Trompeten, Pauke, drei Oboen, Fagott, Streicher und Continuo. Sie entstand zweifellos für einen ganz besonders feierlichen Anlass und Bach machte für seine zwölfstimmige Ouvertüre von der ganzen

Besetzung Gebrauch. Diese Partitur ist übrigens die dritte Version eines verlorenen Originals, das 1725 für den Anfangschor der Kantate *Unser Mund sei voll Lachens* BWV 110 diente. Bach verwendet diese instrumentalen Ressourcen nicht nur für eine außergewöhnliche mehrstimmige Dichte, er ordnet – ganz erfüllt von italienischer Musik – die Instrumente nach Klangfarben: ein Chor aus Holzblasinstrumenten, eine Fanfare aus Blech und Pauken und schließlich die Streicher und erhält so einen mehrhörigen Effekt nach venezianischer Art, namentlich im *fugato* der *Ouvertüre* sowie in den zwei *Bourrées* (mit einigen Einsätzen des dritten Chors, der Fanfare). Der mehrstimmige Satz der *Gavotte* ist dichter, wird aber wie es sich für einen Hofanz gehört wieder aufgelockert, erst mit dem *Menuett I* ohne Fanfare und dann mit dem *Menuett II* nur für Streicher, bevor sich alle zum Tutti für den fröhlichen Schluss vereinen.

Bach pflegte für seine Kantaten profane Kompositionen wieder zu verwenden, insbesondere Konzertsätze und tatsächlich gibt es bei ihm keinen grundlegenden Unterschied zwischen Hof- oder Kammermusik, Musik für die Stadt oder die Kirche. Zahlreiche Partituren können hier wie da zum Einsatz kommen. So auch die wunderbare instrumentale *Sinfonia*,

die längste und schönste von allen, die die **Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21** eröffnet. Man nimmt an, dass Bach sie 1773 einer heute verlorenen Suite entlehnte. Wie in der *Aria* der *Suite* Nr. 3 entfaltet sich hoch über den Streichern und dem Bass eine lange melodische Linie der ersten Violine und Oboe.

GILLES CANTAGREL

LE CONCERT FRANÇAIS

In den 80er Jahren schloss sich eine Gruppe von Freunden, die dieselbe Leidenschaft für Barockmusik und die damit verbundene Forschungsarbeit teilten, um die Gebrüder Hantaï zusammen, um gemeinsam ihr Lieblingsrepertoire zu erkunden. 1986 war das offizielle Gründungsjahr des Ensembles *Le Concert Français*. Frans Brüggem gab dem jungen Ensemble den letzten Schliff. Es spielen Pierre, Marc und Jérôme Hantaï sowie F. Fernandez, F. Malgoire, R. Terakado, A. Zweistra, S. Heyerick und J.-M. Forest, alle als brillante Barockinterpreten bekannt. *Le Concert Français* hat eine variable Besetzung und widmet sich hauptsächlich dem Repertoire des 18. Jahrhunderts. Die kleine Besetzung ermöglicht Transparenz und Eloquenz jeder einzelnen Stimme. Der Erfolg lässt nicht lange auf sich warten: es gilt bald als eines der besten Barockensembles und wird zu den bedeutendsten Barockmusik Festivals eingeladen. Aus dieser regen Konzerttätigkeit ergibt sich auch eine erfolgreiche CD-Produktion, die bald in der Musikpresse gerühmt wird: besonders hervorzuheben sind die Interpretation der Cembalokonzerte Mozarts und Corellis (Opus 111) und Bachs Cembalokonzerte (*Astrée-Auvidis*).

Nach einer längeren Pause – jedes Mitglied

widmete sich seiner Solistenkarriere – fand sich das Ensemble *Le Concert Français* auf Initiative seines Gründers Pierre Hantaï wieder zusammen und gab 2004 zwei Konzerte in La Roque d'Anthéron. Aus dem ursprünglichen Kammerensemble entstand ein kleines Orchester, das sich auf Bachs Orchestermusik spezialisiert hat.

PIERRE HANTAÏ CEMBALO UND LEITUNG

Geboren im Jahre 1964, verliebt sich Pierre Hantaï in seinem 10. Lebensjahr in die Musik Bachs. Unter dem Einfluss Gustav Leonhardts beginnt er, das Cembalospiele zu erlernen, zuerst alleine, später dann unter der Führung des amerikanischen Meisters Arthur Haas. Früh schon gibt er seine ersten Konzerte als Solist oder mit seinen Brüdern Marc und Jérôme.

Er studiert nun zwei Jahre lang in Amsterdam mit Gustav Leonhardt, der ihn daraufhin einlädt, unter seiner Führung zu konzertieren. In den folgenden Jahren tritt er mit zahlreichen Musikern und Dirigenten auf, darunter Philippe Herreweghe, die Brüder Kuijken, François Fernandez, Marc Minkowski, Philippe Pierlot... Einige Zeit lang dirigiert er sein eigenes Ensemble, "Le Concert Français".

Zur Zeit tritt Pierre Hantaï meist als Solist auf, und dies weltweit. Des öfteren von Jordi Savall eingeladen, findet er sich ebenso immer wieder gerne mit seinen Brüdern und Freunden, Hugo Reyne, Sébastien Marq, Skip Sempé, Amandine Beyer, Olivier Fortin, Christophe Coin oder Jean-Guihen Queyras, zum gemeinsamen Kammermusikspiel ein.

Unter seiner vielfältigen Diskographie sind die letzten Aufnahmen von Mirare hervorzuheben: das erste Buch des Wohltemperierten Klaviers, die Goldberg Variationen von Johann Sebastian Bach, sowie drei Aufnahmen, die den Sonaten von Domenico Scarlatti gewidmet sind.

Übersetzung : Daniela Arrobas

AMANDINE BEYER VIOLINE

Amandine Beyer stammt aus Aix-en-Provence und begann bei A. Spadaro Violine zu studieren. 1994 gewann sie am CNSMD von Paris einen ersten Preis, 1996 erhielt sie ihren Universitätsabschluss in Musikwissenschaften sowie den Fähigkeitsausweis für den Unterricht von Barockmusik und machte schließlich ihr Solistendiplom an der Schola Cantorum

Basilensis in der Klasse von Ch. Banchini. Noch vor Studienabschluss begann sie eine Solistenkarriere und spielte bereits mit den renommiertesten internationalen Ensembles wie Mala Punica, Le Concert Français, Al Ayre Español, La Fenice, Concerto Vocale... und trat an Festivals in der ganzen Welt auf. 1998 gewann sie mit ihrem Ensemble *L'Assemblée des Honnestes Curieux* den ersten Preis und den Spezialpreis der Jury am Wettbewerb Alter Musik in Roveretto (Italien) und wurde Preisträgerin der Fondation Juventus, die die vielversprechendsten jungen europäischen Solisten und Solistinnen fördert. In diesem Rahmen trat sie mit ihren zwei Lieblingspianistinnen auf, ihre Schwester Laurence Beyer und die junge Pianistin Edna Stern. 2001 gewann sie zudem den ersten Preis des Barockviolinewettbewerbs Antonio Vivaldi in Turin. Parallel zu ihrer Konzerttätigkeit gibt sie Orchesterkurse in Italien, Frankreich und Portugal. Amandine Beyer hat bei Zig-Zag Territoires, Erato, Harmonia Mundi France, Alpha und Opus 111 zahlreiche CDs eingespielt sowie Aufnahmen für verschiedene europäische Radio- und Fernsehstationen gemacht.

ALFREDO BERNARDINI OBOE

Alfredo Bernardini spezialisierte sich auf Barockoboe und mittelalterliche Musik unter anderem bei B. Haynes und K. Ebbinge. Sein Solistendiplom erhielt er vom Königlichen Konservatorium Den Haag, das ihm die Türen zu den Konzertsälen der ganzen Welt öffnete. Sein internationaler Ruf brachte ihn mit den besten Barockensembles zusammen und ermutigte ihn, mit den Gebrüdern Grazi bald sein eigenes Ensemble *Zefiro* zu gründen, mit dem er bereits an über hundert Aufnahmen teilgenommen hat. 1999 drehte er einen Dokumentarfilm mit *Zefiro* über Vivaldi. Alfredo Bernardini ist zudem ein hervorragender Dirigent und leitete das *European Union Baroque Orchestra* auf einer Tournee durch Deutschland, Spanien und China. Seine musikwissenschaftlichen Artikel erscheinen in bedeutenden internationalen Musikzeitschriften. Seit 1992 unterrichtet er Barockoboe am Konservatorium Amsterdam sowie an der Musikhochschule Kataloniens in Barcelona.





J. S. BACH SUITES, SONATA, SINFONÍA

Tras un siglo y medio de investigaciones, el conjunto de la obra de Bach sigue siendo fragmentario. Incluso si se cuentan las copias antiguas, los hallazgos han sido poco numerosos durante el siglo XX, mientras continuamos esperando. El último hallazgo, el autógrafo de una oda de aniversario cuya existencia misma era desconocida, remonta a junio de 2005. Pero, ¿encontraremos algún día el centenar de cantatas espirituales y las tres Pasiones desaparecidas, todos los conciertos escritos en Cöthen, los *drama per musica* y tantas otras obras cuya existencia ni siquiera sospechamos?

Porque, de hecho, ya sea al servicio de un príncipe, de una ciudad o de una parroquia, Bach, como todos sus colegas, tuvo que producir un gran número de obras de circunstancias. Todas las ocasiones eran buenas para la fiesta: el aniversario de un príncipe o una boda de burgueses, la paz recuperada o una feliz curación así como la jubilación de un profesor de la Universidad o la renovación del consejo municipal. Las fiestas se celebraban con una procesión de antorchas, un banquete, un discurso y, naturalmente, la música. El tipo preferido

de obra festiva era la suite instrumental, llamada generalmente "obertura" en razón de su primer movimiento, su página principal. Esta podía representar un tercio de la obra entera; seguían varias piezas, danzas estilizadas o "galanterías". Venido de Francia, el género disponía de todas las cualidades de elegancia y de gusto que se atribuían a la corte de Versalles, la referencia en todos los asuntos.

Amigo de Bach, Georg Philipp Telemann escribió unas seiscientas suites (él mismo no sabía muy bien cuántas). Al lado de esta inmensa producción, las cuatro suites encontradas de Bach serían un pálido reflejo si no fuera porque se trata de obras de envergadura y de una excepcional calidad musical y por otra parte si no se tuviera la certeza de que escribió sin duda otras. Como tantas otras obras compuestas para los festejos del principado de Cöthen, numerosas suites y conciertos han desaparecido. Podemos consolarnos pensando que algunos de sus movimientos han sido quizá reutilizados en esta o aquella cantata de Leipzig.

Hoy se cree generalmente que la **Suite para orquesta número 1 en do mayor BWV 1066** podría ser la más tardía de las cuatro suites conocidas de Bach. Estaría fechada en 1729 ó 1730, es decir, en el momento

en el que músico se hace cargo de sus nuevas funciones al frente del Collegium musicum que va a dirigir durante unos doce años. El conjunto reunido es el de una cantata habitual, es decir, dos oboes y un fagote, las cuerdas y el continuo. Bach va a darse el gusto de contraponer, como en un *concerto grosso*, los episodios del *tutti* a las intervenciones de un concertino constituido por los dos oboes y el fagote, según un procedimiento adoptado por la suite francesa. Toda la pieza parece en efecto reflejar ese gusto francés que se gastaba por entonces en Leipzig. Tras su Obertura con episodios contrastados, a la francesa, presenta de entrada una *courante* y dos *gavottes*, la segunda utilizando las cuerdas al unísono, como para sugerir un efecto de fanfarrias, en ausencia aquí de trompetas. La *forlane* estilizada que sigue es una danza venida del Friul, pero pasada por Francia. Siguen dos *menuets*, dos *bourrées* y dos *passepieds*, todas danzas francesas. Los cuatro pares de danzas llevan la indicación "alternativamente", es decir, que la primera es cada vez repetida tras la ejecución de la segunda, como hará más tarde la sinfonía clásica.

La **Sonata número 4 para violín y clave en do menor BWV 1017** se encuentra bajo el signo de la gravedad, quizá incluso de

un drama latente, el carácter mismo de la tonalidad de do menor a la que recurre Bach para la expresión de la grandeza trágica y del dolor. Compuesta, como las otras, con una rigurosa escritura en trío, su estructura adopta la forma de la sonata de iglesia, la *sonata da chiesa* italiana, con cuatro movimientos contrastados, lento/rápido/lento/rápido. Se abre con una introducción grave, un *siciliano* marcado *largo*. Es una aria lenta y ensoñadora, intensamente poética y expresiva, que podría imaginarse en una de las pasiones y cuyo calor se alimenta con la pulsación regular de las dos voces del clave, limitadas aquí al papel de acompañamiento. Muy diferente es la escritura del *allegro* en el que las tres partes se lanzan, con la misma fuerza, a un *fugato* muy rápido, construido admirablemente. Así los dos primeros movimientos constituyen una especie de preludeo y fuga según una práctica cara al compositor (coros de introducción de las cantatas, sonatas para violín solo, etc.). El *adagio*, en mi bemol mayor y en metro ternario, es un relato libre acompañado, con abundantes efectos de eco, dentro de una escritura contrapuntística muy severa cuya atmósfera oscila entre la melancolía y la resignación. En cuanto al *allegro* final, en estilo fugado, está destinado a poner de relieve los instrumentistas con un

movimiento virtuoso que se diría salido de un concierto italiano. Pero una expresión ardiente y dolorosa crece en él, marcada por una grandeza altiva.

De las cuatro que nos quedan de Bach, la **Suite para orquesta número 4 en re mayor BWV 1069** es la más opulenta por su instrumentación: tres trompetas, timbales, tres oboes y fagote, cuerdas y continuo. La ocasión para la que fue escrita debía de exigir un fasto especial y el músico aprovechó el conjunto del que disponía para escribir su Obertura con doce voces reales. Este página es por cierto la tercera versión de un original perdido que servirá una vez más en 1725 para elaborar el coro inicial de la cantata *Unser Mund sei voll Lachens* BWV 110 (“Que nuestra boca se llena de risas”). Pero estos recursos instrumentales no sólo inspiran al compositor una exhibición de densidad polifónica. Enriquecido por la música italiana, los organiza por grupos de colores y timbres, un coro de maderas, la fanfarria de los metales con los timbales y el grupo de las cuerdas, con efectos policorales a la veneciana. Así, en el *fugato* de la Obertura y luego en el las dos *bourrées* (en las que no faltan las puntuaciones del tercer coro, el de la fanfarria). Si el tejido polifónico de la *gavotte* es más denso, luego se aligera, como conviene a una danza cortesana, en

el *menuet* I, sin la fanfarria, y el *menuet* II, destinado sólo al trío de cuerdas, antes del retorno del *tutti* para la *réjouissance* final.

En repetidas ocasiones, como es sabido, Bach ha reutilizado en sus cantatas páginas profanas, en especial movimientos de conciertos, tanto es verdad que no había entonces diferencias de naturaleza entre las músicas para la corte y para el hogar, para la ciudad o la iglesia. Muchas obras pueden utilizarse indistintamente. Así, la espléndida *Sinfonia* instrumental que abre la cantata ***Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21** (“Estaba muy afligido”), la más larga y una de las más bellas. Todo permite pensar que el compositor la ha tomado de una suite hoy perdida: como las ocasiones para componer músicas festivas no le habían faltado durante su estancia en Weimar, retoma esta página en su cantata de 1713. Como en el aria de la *Suite número 3*, una larga línea melódica, cantada por el primer violín y el oboe, se alza en volutas sobre el acompañamiento de las cuerdas y las puntuaciones del bajo.

GILLES CANTAGREL.

LE CONCERT FRANÇAIS

Unidos por la misma pasión por la música barroca y las investigaciones musicológicas ligadas, un grupo de amigos se reúne en los años 80 alrededor de los hermanos Hantaï para explorar el repertorio al que se sienten identificados. 1986 marca el nacimiento oficial de Le Concert Français que se perfecciona con Frans Brüggen. Al lado de Pierre, Marc y Jérôme Hantaï se asocian los músicos F. Fernandez, F. Malgoire, R. Terakado, A. Zweistra, S. Heyerick, J.-M. Forest, todos reconocidos en el universo barroco como brillantes intérpretes. Conjunto de dimensiones variables, Le Concert Français se dedica principalmente al repertorio del siglo XVIII, subrayando la transparencia de las texturas y la elocuencia gracias a un efectivo reducido. El conjunto conoce rápidamente el éxito: considerado como la asociación de músicos entre los mejores de su generación, es invitado por los principales festivales y ciclos en los que la música barroca es enaltecida. De esta actividad nace una producción discográfica rápidamente distinguida por la prensa especializada que señala la interpretación de los conciertos para clave de Mozart y de los conciertos de Corelli (Opus 111), confirmando la reputación del conjunto con la publicación de los conciertos para clave

de Bach (Astrée-Auvidis).

En reposo durante varios años (sus miembros se han consagrado a sus carreras de solista), Le Concert Français ha sido reconstituido recientemente por iniciativa de su fundador Pierre Hantaï: dos conciertos en La Roque d'Anthéron en 2004 muestran este renacimiento que se traducirá por la mutación del antiguo conjunto de cámara en una pequeña orquesta especializada en la música para orquesta de Bach.

PIERRE HANTAÏ CLAVE Y DIRECCIÓN

Nacido en 1964, Pierre Hantaï se apasiona por la música de Bach hacia los diez años. Influído por Gustav Leonhardt, comienza a practicar el clave, primero solo, más tarde bajo la dirección del maestro norteamericano Arthur Haas. Muy pronto, da sus primeros conciertos, en solitario o con sus hermanos Marc et Jérôme.

Estudia durante dos años en Amsterdam junto a Gustav Leonhardt quien le invita más tarde a tocar bajo su dirección. En los años siguientes, colabora con numerosos músicos y directores como Philippe Herreweghe, los hermanos Kujken, François Fernandez, Marc Minkowski, Philippe Pierlot... Durante un cierto tiempo, dirige su propio conjunto, Le

Concert Français.

Toca a menudo como solista en todo el mundo. Es invitado regularmente por Jordi Savall y le gusta también reunirse con sus hermanos y amigos, Hugo Reyne, Sébastien Marq, Amandine Beyer, Skip Sempé, Olivier Fortin, Christophe Coin o Jean-Guihen Queyras, para interpretar música de cámara.

De su rica discografía, pueden destacarse sus recientes grabaciones para Mirare: el Primer libro del Clavecín bien temperado y las Variaciones Goldberg de Juan Sebastián Bach y igualmente tres discos consagrados a las sonatas de Domenico Scarlatti.

AMANDINE BEYER VIOLÍN

Nacida en Aix-en-Provence, Amandine Beyer comienza sus estudios de violín con A. Spadaro antes de ganar un Primer Premio en el CNSMD de París (1994), un diploma de musicología (1996) y el diploma de solista de la Schola Cantorum de Basilea en la clase de Ch. Banchini. Antes de terminar sus estudios, comienza una carrera de solista que la lleva a tocar con los conjuntos internacionales más prestigiosos como Mala Punica, Le Concert Français, Al Ayre Español, La Fenice, Concerto Vocale,

actuando en festivales y salas de todo el mundo. En 1998, gana con su conjunto L'Assemblée des Honnestes Curieux el Primer Premio y el Premio Espacial del Jurado del Concurso de Música Antigua de Roveretto (Italia) y más tarde será premiada por la Fundación Juventus que reúne los solistas europeos más prometedores. En este marco, actúa en compañía de sus dos pianistas preferidos, su hermana Laurence Beyer y la joven pianista Edna Stern. En 2001, gana también el Primer Premio del Concurso de violín barroco Antonio Vivaldi de Turín. En paralelo, desarrolla su interés por la pedagogía enseñando en cursos de orquesta en Italia, Francia y Portugal. Amandine Beyer ha grabado para las discográficas Zig-Zag Territoires, Erato, Harmonia Mundi France, Alpha y Opus 111, así como para numerosas radios y televisiones europeas.

ALFREDO BERNARDINI OBOE

Alfredo Bernardini se especializa en el estudio del oboe barroco y de la música medieval con B. Haynes y K. Ebbinge. En el Conservatorio Real de La Haya obtiene su diploma de solista que le abre las puertas de las salas del mundo entero. Su reputación

internacional le conduce a trabajar con los principales conjuntos de música barroca y le anima a fundar en 1989 su propio conjunto, Zefiro, con los hermanos Grazzi. Participa así en un centenar de grabaciones. En 1999 realiza un documental con Zefiro sobre Vivaldi; asimismo, dirige varias orquestas, como la European Union Baroque Orchestra durante una gira en Alemania, España y China. Sus investigaciones han generado numerosos artículos publicados en importantes revistas internacionales. Enseña el oboe barroco en el Conservatorio de Amsterdam desde 1992 así como en la Escuela Superior de Música de Cataluña en Barcelona.

Translation : Charles Johnston
Übersetzung: Corinne Fonseca-Ioli
Traducción : Pablo Galonce



