



RICERCAR CONSORT • PHILIPPE PIERLOT

Sophie Gent *violon* • Tuomo Suni *violon* • Philippe Pierlot *basse de viole, viole alto* • Kaori Uemura *basse de viole*
Rainer Zipperling *basse de viole* • Frank Coppieters *violone* • Maude Gratton *clavecin* • Julien Wolfs *orgue et clavecin*

Avec la participation de Matthias Vieweg (Nachtwächter), Sara Kuijken (violon, 9),
Frederik Hildebrand (viole,9) et Sanne Deprettere (violone,9)

-
- | | | |
|----|--|-------|
| 1- | Serenada à 5
Heinrich Ignaz Franz von BIBER (1644-1704)
Serenada – Adagio – Allamanda – Aria – Ciacona – Gavotte – Retirada
2 violons, 3 violes, 2 clavecins, Nachtwächter | 9'36 |
| 2- | Balletti Lamentabili à 4
Heinrich Ignaz Franz von BIBER
Sonata alla breve – Allamanda – Sarabande – Gavotte – Gigue – Lamenti adagio
2 violons, 2 violes, orgue, clavecin | 9'45 |
| 3- | Sonata representativa
Johann Heinrich SCHMELZER (1623-1680)
Allegro – Nachtigal – CuCu – Fresch – Adagio – Allegro – Die Henn – Der Han
Presto – Adagio – Die Wachtel – Die Katz – Musquetir Mars – Allemande
violon, viole, orgue, clavecin | 11'33 |
| 4- | Sonata à viol. è viola
Johann Heinrich SCHMELZER
violon, viole, orgue, clavecin | 6'36 |

- | | | |
|----|--|-------|
| 5- | Serenata con altre arie à 5
Johann Heinrich SCHMELZER
Serenata – Erlicino – Adagio – Allegro – Campanella – Lamento
2 violons, 3 violes, 2 clavecins | 7'07 |
| 6- | Toccatina sopra la Ribellione di Hungheria
Alessandro POGLIETTI (? – 1683)
Halter. Der steyrische Hirt
Johann Kaspar KERLL (1627-1693)
clavecin | 3'42 |
| 7- | Sonata VI
Heinrich Ignaz Franz von BIBER
Adagio – Passacagli – Adagio – harpeggio – Gavotte – tremolo – Allegro – Adagio
viole, violone, orgue, clavecin | 13'01 |
| 8- | Sonata A. 3. ex G. B mol
Johann Kaspar KERLL
Adagio – Allegro – Allegro
2 violons, viole, orgue, clavecin | 7'15 |
| 9- | Battalia
Heinrich Ignaz Franz von BIBER
Das Liederliche Schwärmen der Musketier, Mars, die Schlacht, Undt das Lamento der
Verwundten, mit Arien imitirt und Baccho dedicirt.
Sonata – Die liederliche Gesellschaft von allerley Humor – Der Mars – Aria – Die Schlacht
Lamento der Verwundten Musquetierer
3 violons, 4 violes, 2 violone, orgue, clavecin | 10'47 |

Enregistrement réalisé en l'église de Beaufays en décembre 2014 par Aline Blondiau / Montage : Grégory Beaufays et Philippe Pierlot / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Tableau : Barn Swallows and Peach Blossoms under Full Moon (Tsukiyo momo ni tsubame), vers 1830 d'Utagawa Hiroshige / Photo Philippe Pierlot : Dominique Coune / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © MIRARE 2016, MIR 302
www.mirare.fr

IMITATIO

MUSIQUE REPRÉSENTATIVE ET STYLUS PHANTASTICUS



« *Leopold sis caesar, non musicus* » (*Léopold ! sois empereur et non pas musicien*) : cette apostrophe, placardée maintes fois sur le portail du Palais impérial de Vienne, en dit long sur l'importance de la musique sous le règne de Léopold I. L'empereur qui « *possède en perfection la musique* » compose à ses heures et consacre un budget considérable pour la musique, il entretient des relations proches avec les musiciens de son entourage et apprécie une musique élaborée de style imitatif : « *...d'autant que Sa Majesté comprend fort bien le contrepoint, et qu'Elle tient en très haute estime les sonates possédant des fugues bien composées* » nous dit Schmelzer dans une lettre au compositeur Johann Theile, concernant les goûts musicaux de l'empereur. Carl II von Liechtenstein-Castelcorn, le prince-évêque d'Olomouc en Moravie, entretient lui aussi une chapelle musicale opulente dans son palais de Kroměříž. Il constitue, grâce à ses liens avec Vienne, Salzbourg et Rome, une très riche

bibliothèque musicale qui reste aujourd'hui encore une de nos principales sources. Le prince-évêque est un mélomane averti et curieux, particulièrement intéressé par le violon et la musique représentative (il possédait une édition d'œuvres de Clément Janequin dont les célèbres « Chant des Oyseaulx » et « La Bataille »).

Les collègues jésuites exercent une forte influence dans l'empire et de nombreux musiciens y reçoivent leur éducation. Le traité sur la musique du jésuite Athanasius Kircher *Musurgia Universalis* (1650), publié à plus de 1500 exemplaires, est l'ouvrage de référence des monastères et collèges d'Europe centrale. Ce traité définit les modèles de compositions instrumentales en plusieurs types :

-le *stylus symphonicus* qui recherche la consonance entre instruments de même type, cordes frottées ou pincées, flûtes, trompettes et timbales... et convient à l'église en introduction de pièces sacrées.

-le *stylus phantasticus* qui est la manière la plus libre d'écrire la musique, sans lien avec des paroles ou un schéma harmonique, il laisse place à l'invention du compositeur et on l'emploie pour les fantaisies, ricercars, toccatas et sonates. Pour Kircher le *stylus phantasticus* n'est pas le style débridé et très spontané auquel on associe le mot aujourd'hui mais fait plutôt référence au génie du compositeur à élaborer une structure musicale basée sur sa propre imagination.

-le *stylus hyporchematicus* qui est le style de la danse divisé en deux catégories, la danse de théâtre plus libre et la danse de cour basée sur des schémas plus réguliers.

C'est aux deux derniers types qu'appartiennent les œuvres réunies sur cet enregistrement.

Johann Heinrich Schmelzer naît vers 1630 près de Melk. On ne sait rien de son éducation musicale mais dès 1649 il est employé à la cour impériale comme instrumentiste sous la direction du maître de chapelle Antonio Bertali (cf. « Bertali, Valoroso » Mirare 9969) dont on sent l'influence tant sur le violoniste que le compositeur. A partir de 1665 il est le compositeur officiel de musique de Ballet et en 1671 le premier non-italien nommé *Vize-Kapellmeister* et à la mort de Felice Sances (Mirare 050) en 1679 *Hofkapellmeister*. Il meurt de la peste en 1680.

La réputation de Schmelzer s'étendait bien au-delà de Vienne et il était connu comme « *étant presque le violiniste le plus célèbre et le plus distingué dans*

toute l'Europe ». La *Sonata à viol. è viola* provient d'un manuscrit conservé aujourd'hui à Durham où elle figure à côté d'œuvres de compositeurs anglais comme Jenkins pour la même formation. Le fait de faire dialoguer le violon et la basse de viole est une pratique commune à l'Angleterre et l'Allemagne. Dans cette sonate, Schmelzer est proche des modèles italiens où l'intérêt réside dans le dialogue imitatif entre les deux voix solistes tandis que la basse continue fournit un soutien sobre. Les sonates conviennent à un contexte sacré ou profane comme en témoigne le titre des recueils de Schmelzer et Biber (*Sacro-profanus concertus musicus, Sonatae tam aris quam aulis servientes...*) et dans le cadre privé elles peuvent contribuer à élever la spiritualité. Kircher lui-même, après avoir entendu à Rome un concert admirable réunissant deux violonistes et un théorbe, éprouva tant d'émotions fortes qu'il se sentit transporté dans l'harmonie du cosmos.

Bien que l'essentiel de sa carrière se soit déroulé à Munich, **Johann Kaspar Kerll** entretient des liens forts avec Vienne et les Habsbourg. C'est à Vienne qu'il reçoit sa formation avant que l'empereur Ferdinand III ne l'envoie à Rome pour étudier avec Carissimi, où il rencontre probablement Froberger et Kircher. D'après Johann Mattheson, ses sonates étaient appréciées pour leur originalité : « *Il n'était pas moins estimé pour ses sonates à deux violons et une viole de gambe, eu égard à ses inventions singulières.* » Le *Capriccio*

der Steyrische Hirt genandt évoque une mélodie pastorale pour « cor de berger » (Hirtenhorn) avec ses intervalles caractéristiques.

Alessandro Poglietti est un des musiciens favoris de Léopold I et également très lié au prince-évêque Carl Lichtenstein. Dans le *Compendium*, son traité sur la musique publié en 1676, il explique l'imitation des sons de la nature sur le clavier, un art dans lequel il excellait comme le prouve le galop évoqué dans la *Toccatina* de notre enregistrement.

Dans le traité de Kircher, on trouve une planche réunissant des chants d'oiseaux qui correspondent exactement à ceux utilisés par le compositeur de la *Sonata Representativa*. Le prince-évêque Carl II von Liechtenstein-Castelcorn voulait absolument se procurer pour sa bibliothèque une composition de Schmelzer où apparaissaient « *les voix des oiseaux et les cris des autres animaux* ». Cette description correspond exactement au programme de cette *Sonata Representativa* longtemps attribuée à Biber et dont il aurait été le simple copiste. Le fait qu'on y retrouve la *Musquetir Mars* de la *Battalia* de Biber n'est pas étonnant et ce n'est pas le seul exemple connu d'emprunt entre ces compositeurs ; d'ailleurs, Biber précise dans la partition de la *Battalia* que « *la marche est déjà connue* ».

Comme pour Schmelzer, on ignore quelle fut la

formation musicale du jeune **Heinrich Biber**. Les deux prénoms qu'il ajoute à celui reçu au baptême indiquent sans aucun doute l'influence des jésuites (Ignace de Loyola et François Xavier). Entre 1668 et 1670 il est au service du prince-évêque Carl II von Liechtenstein-Castelcorn, service qu'il quitte sans donner de préavis pour prendre un poste à Salzbourg où va se dérouler toute sa carrière. A Kroměříž, la fonction de Biber est de « jouer la basse de violon et la viole de gambe, et aussi de composer dans les formes convenables ». Sa première œuvre connue est un *Salve Regina* pour soprano et viole de gambe. Nous avons opté pour la *Sonata VI* du recueil de 1681 pour évoquer l'art de Biber sur la viole : la Passacaille de cette sonate existe dans un arrangement de l'époque pour luth et la *scordatura* qui intervient au milieu de la sonate (dans la version pour violon) sonne de façon particulièrement idiomatique sur la viole. La période du Carnaval était riche en divertissements et la musique y occupait une place importante. Le *Balletti Lamentabili* de Biber avec son lamento final et la *Serenata con altre arie* avec son carillon et lamento célèbrent la fin du Carnaval : « *Ici suit le tintamarre affligé du glas qu'on sonne pour le trépas funeste de saint Carnaval, dont la fête est célébrée dans un profond recueillement un jour avant que le Stockfisch (la morue séchée)¹ n'entre dans le signe du Cancer. Il fut utilisé et dansé après l'air suivant, le 22 février 1667.* »

¹ Traditionnel plat de carême. Jeu de mots sur *Fische*, Poissons, le signe du zodiaque. Ndlr.

La *Battalia* et la *Serenada* composées par Biber en 1673 témoignent à nouveau de l'extrême activité en période de Carnaval et du goût pour des pièces où règnent l'imitation, l'humour et la comédie. Composée à Salzbourg, la *Serenada* fut envoyée à Kroměříž où elle est encore conservée, mais on ignore s'il s'agit d'une commande du prince-évêque qui affectionnait ce genre de divertissement. Voici comment Biber décrit la *Ciacona* basée sur la fameuse basse obstinée italienne : « *Dans la chaconne, le veilleur de nuit arrive, comme c'est la coutume partout ici de nos jours, pour dire l'heure à haute voix. Et les autres instruments sont tous joués sans archet, comme on fait pour le luth. Dans la gavotte, il en va de même, pour un résultat du plus bel effet, à savoir avec les violons joués sous les bras.* » Le veilleur de nuit chante : « *Oyez, oyez, Messieurs, et sachez que le maillet a frappé la neuvième (dixième) heure ! Gardez votre foyer, gardez le bien et louez le Seigneur Dieu et Notre-Dame !* » L'imitation de batailles, auquel de nombreux compositeurs de l'époque se sont adonnés, était sans doute une façon d'exorciser ce fléau omniprésent, on pense notamment aux guerres avec les Turcs (Poglietti perdra la vie durant le siège de 1683). La *Batallia* de Biber fait preuve d'une certaine dose d'humour avec ses chants mêlés de soldats ivres, l'imitation du tambour par le violone qui glisse une feuille de papier entre les cordes ou l'imitation du canon par un pizzicato violent qui vient frapper la touche (qu'on appelle aujourd'hui

« pizz. Bartók » !) : une brillante démonstration de la fantaisie et du génie du musicien.

RICERCAR CONSORT

En 1985, le Ricercar Consort effectue sa première tournée de concerts avec *L'Offrande musicale* de J.S. Bach. L'ensemble acquiert une réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique instrumentale du baroque allemand ; il donne de nombreux concerts avec entre autres Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman... et enregistre une cinquantaine de disques parmi lesquels on peut épingler l'œuvre intégrale de compositeurs méconnus tels que N. Bruhns et M. Weckmann. Aujourd'hui l'ensemble est dirigé par Philippe Pierlot, alternant les productions de grande envergure principalement dans le domaine de la musique sacrée, les Passions, des cantates de Bach et Haendel, le *Stabat Mater* de Pergolesi..., et la musique de chambre dont une grande partie autour de l'ensemble de violes.

Leur enregistrement consacré au *Magnificat* et à une messe de Bach, paru à l'automne 2009, a été récompensé par le prestigieux Prix Charles Cros. Soutenu par la Communauté française de Belgique, l'ensemble se produit dans de prestigieux festivals tels que Boston, Edimbourg, Utrecht régulièrement, et présente la *Passion selon saint Jean* au Collège des Bernardins à Paris, avant son enregistrement acclamé par la presse internationale en 2011 (Mirare).

PHILIPPE PIERLOT

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Il se consacre à la musique de chambre, à l'oratorio et l'opéra, et partage son activité entre la viole de gambe et la direction. Il a adapté et restauré les opéras *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi (donné entre autres au Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center de New York, Hebbel-Theater de Berlin, Melbourne Festival, La Fenice ...), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon saint Marc* de Bach.

Son répertoire comprend également des œuvres contemporaines, dont plusieurs lui sont dédiées et il est un des rares interprètes à jouer du baryton, instrument méconnu pour lequel Haydn a composé près de 150 œuvres.

Avec son ensemble Ricercar Consort, il collabore avec la firme française Mirare depuis de nombreuses années. Ses enregistrements les plus récents sont consacrés à la *Passion selon saint Jean* et aux cantates de Bach, à la musique pour viole de Couperin, ou encore à *L'Offrande musicale*.

Philippe Pierlot est professeur aux conservatoires de Bruxelles et de La Haye et directeur du festival Bach en Vallée Mosane.

SOPHIE GENT

Sophie Gent est native de Perth, en Australie. Après y avoir obtenu son baccalauréat en interprétation (violon moderne), elle poursuit ses études au Conservatoire Royal de La Haye dans la classe de Ryo Terakado où elle obtient une Maîtrise avec Grande Distinction en 2005. Au cours de ses études, elle fonde avec des collègues étudiants l'ensemble Opera Quarta qui remporte deux Premiers Prix dans le cadre des prestigieux concours internationaux Van Wassenaer (Pays-Bas) et Bonporti (Italie). Leur premier enregistrement consacré aux sonates en trio de J-M Leclair reçoit un Diapason d'Or en Juillet 2007.

Suite à ses études, Sophie Gent est rapidement appelée à se produire en tant que soliste et chambriste et participe à de nombreux concerts, enregistrements et tournées avec des ensembles de renommée internationale. Sophie est le premier violon de l'ensemble Ricercar Consort et s'est produite à travers l'Europe ainsi qu'à l'étranger dans des festivals tels le Boston Early Music Festival, le Festival Montréal Baroque, le Festival Itinéraire Baroque, le Festival d'Edimbourg... Elle s'est également produite comme premier violon invité avec des ensembles tels Masques, Les Muffatti, Capriccio Stravagante, Il Complesso Barocco, Bach Concentus et l'orchestre du Collegium Vocale de Gand.

MAUDE GRATTON

Née à Niort en 1983, Maude Gratton mène une carrière de soliste en France et à l'étranger, aussi bien à l'orgue qu'au clavecin ou au pianoforte. Elle joue par ailleurs régulièrement aux côtés de musiciens tels que Philippe Pierlot, Damien Guillon, Bruno Cocset, Jérôme Hantaï. Depuis quelques années elle est également membre du Collegium Vocale Gent (direction Philippe Herreweghe) et du Concert Français (direction Pierre Hantaï).

Depuis 2011, elle a fondé et dirige en tant que directrice artistique plusieurs projets en Poitou-Charentes : l'Académie de musique de Saint-Loup et le festival Musiques en Gâtine. Elle enseigne l'orgue et le clavecin au Conservatoire Royal de Gand, et fait également partie du Vannes Early Music Institute dirigé par Bruno Cocset.

Son premier enregistrement solo consacré aux œuvres de Wilhelm Friedemann Bach a été récompensé par un Diapason d'or de l'année 2009 et distingué par le Gramophone Choice. Plusieurs enregistrements sont parus également chez Mirare dont les sonates pour violoncelle et pianoforte de Georges Onslow (avec le violoncelliste Emmanuel Jacques) ainsi que *L'Offrande musicale* de Bach (avec Ricercar Consort).

IMITATIO PROGRAMME MUSIC AND STYLUS PHANTASTICUS



‘Leopold sis caesar, non musicus’ (Leopold, be an emperor and not a musician): this apostrophe, often posted on the gate of the imperial palace in Vienna, speaks volumes about the importance of music in the reign of Leopold I. The emperor, who had ‘a perfect command of music’, composed when the fancy took him, devoted a considerable budget to music, and was on familiar terms with the musicians in his household. He appreciated elaborate music in the imitative style: ‘. . . especially as His Majesty understands counterpoint very well, and very much values well-fugued sonatas’, Schmelzer wrote in a letter to the composer Johann Theile discussing the emperor’s musical tastes. At the court of Olomouc in Moravia, Prince-Bishop Carl Liechtenstein-Castelcorn also maintained an opulent musical establishment in his palace at Kroměříž. Thanks to his relations with Vienna, Salzburg and Rome, he built up an exceptionally rich musical library that is still one of our principal sources for the music of his time. The

bishop was a discriminating and curious music lover, particularly interested in the violin and in programme music (he owned an edition of works by Clément Janequin, including the famous chansons *Le Chant des Oyseaulx* and *La Bataille*). The Jesuit colleges exerted a strong influence in the Empire and numerous musicians were educated there. The treatise on music of the Jesuit Athanasius Kircher *Musurgia Universalis* (1650), of which more than 1500 copies were printed, was the reference work in the monasteries and colleges of central Europe. It divided the models for instrumental composition into several types: -the *stylus symphonicus*, which aimed at consonance between instruments of the same type, bowed or plucked strings, recorders, trumpets and drums, and so forth, and was considered suitable for the church, as an introduction to sacred works. -the *stylus phantasticus*, which was the freest approach to writing music: untrammelled by words or a set harmonic scheme, it left ample

room for the invention of the composer and was used for fantasias, ricercares, toccatas and sonatas. For Kircher, the *stylus phantasticus* was not the unbridled and highly spontaneous idiom with which the word is associated today; rather, it referred to the composer's ingenuity in devising a musical structure drawn from his own imagination.

-the *stylus hyporchematicus*, which was the style for dance music, divided into two categories, the dance for the theatre (freer in style) and the court dance, based on more regular patterns.

The works on this recording belong to the last two of these three types.

Johann Heinrich Schmelzer was born near Melk around 1630. We know nothing of his musical education, but as early as 1649 he was employed at the imperial court as an instrumentalist under the direction of the Kapellmeister Antonio Bertali (cf. 'Bertali, Valoroso', *Mirare* 9969), whose influence is apparent on him as both violinist and composer. From 1665 onwards he was the official composer of ballet music; in 1671 he became the first non-Italian to be appointed 'Imperial Vice-Kapellmeister', and on the death of Felice Sances (*Mirare* 050) in 1679 he became full Court Kapellmeister. He died of the plague in 1680.

Schmelzer's reputation spread far beyond Vienna, and he was known as the 'the most famous and

almost the most distinguished violinist in the whole of Europe'. The *Sonata à viol. è viola* comes from a manuscript now conserved in Durham, where it appears alongside works by English composers such as John Jenkins for the same scoring. The composition of dialogues for violin and bass viol was a practice common to England and Germany. In this sonata, Schmelzer remains close to Italian models, where the interest lies in the imitative dialogue between the two solo parts while the basso continuo provides a sober accompaniment. Sonatas were suitable for both sacred and secular contexts, as is demonstrated by the titles of the collections of Schmelzer and Biber (*Sacro-profanus concentus musicus, Sonatae tam aris quam aulis servientes*)¹ – in private surroundings they were regarded as helping to elevate the spirit. Kircher himself, after hearing in Rome an admirable concert by two violinists and a theorbo player, felt such powerful emotion that he had the impression he had been transported to the harmony of the spheres.

Although he spent almost his entire career in Munich, **Johann Kaspar Kerll** had strong links with Vienna and the Habsburgs. It was in Vienna that he received his training, before Emperor Ferdinand III sent him to study with Carissimi in Rome, where he probably met Froberger and Kircher. According to Johann Mattheson, his sonatas were appreciated for their originality: 'He was no less admired for his sonatas for

1 Sacred and profane concord of music; Sonatas suitable for both altars and courts. (Translator's note)

two violins and a viola da gamba, on account of their curious inventions.’ The *Capriccio der Steyrische Hirt genandt* (Capriccio known as ‘The Styrian shepherd’) evokes a pastoral melody for ‘shepherd’s horn’ (*Hirtenhorn*) with its characteristic intervals.

Alessandro Poglietti was one of Leopold I’s favourite musicians, and was also closely associated with Carl Liechtenstein-Castelcorn. In the *Compendium*, his treatise on music published in 1676, he explains how to imitate the sounds of nature on the keyboard, an art in which he excelled, as is demonstrated by the galloping effect suggested in the *Toccatina* on our recording.

Kircher’s treatise contains a plate with a set of birdsongs that correspond exactly to those used by the composer of the *Sonata Representativa*. The Prince-Bishop Carl Liechtenstein-Castelcorn wanted at all costs to obtain for his library a composition by Schmelzer featuring ‘the voices of birds and the cries of other animals’. This description precisely matches the programme of the *Sonata Representativa* long attributed to Biber, but which he is now thought to have merely copied. The fact that it includes the ‘Musquetir Mars’ (Musketeers’ march) from Biber’s *Battalia* is not in itself surprising, and this is not the only known example of borrowings between these composers; indeed, Biber states in the score of his *Battalia* that ‘the March is already well known’. As in the case of Schmelzer, we do not know anything about the musical training of **Heinrich**

Ignaz Franz Biber. The two first names he added to his baptismal name doubtless indicate the influence of the Jesuits (Ignatius Loyola and Francis Xavier). Between 1668 and 1670 he was in the service of Prince-Bishop Carl Liechtenstein-Castelcorn, which he then left without notice to take up a post in Salzburg, where he spent the rest of his career. Biber’s function at Kroměříž was ‘to play the bass violin and the viola da gamba and also to compose in suitable forms’. His earliest known work is a *Salve Regina* for soprano and viola da gamba. We have chosen Sonata VI from his 1681 collection to represent the artistry of Biber on the viol: this may be justified by the fact that its Passacagli already exists in a contemporary arrangement for lute and that the *scordatura* marked in the middle of the sonata (in the version for violin) sounds especially idiomatic on the viol.

The Carnival season was rich in entertainments and music occupied an important place among these. Biber’s *Balletti Lamentabili* with its concluding Lamento and Schmelzer’s *Serenata con altre arie* with its Campanella (peal of bells) and Lamento mark the end of Carnival: ‘Here follows the knell of lamentation on the unhappy death of Saint Carnival, whose feast day is most reverently observed one day before the Stockfish enters Cancer.’² It was played and, after the following Aria, danced on 22 February 1667.’

The *Battalia* and *Serenada* Biber wrote in 1673 again testify to the high degree of activity at Carnival time and the taste for pieces dominated

by imitation, humour and comedy. Composed in Salzburg, the *Serenada* was sent to Kroměříž, where it is still conserved today, but we have no idea whether it was a commission from the bishop, who was very fond of this kind of entertainment. Here is how Biber describes the *Ciacona* based on the famous Italian ostinato bass: ‘In the Chaconne the nightwatchman appears, as nowadays around here it is the custom to call out the hour. And the other instruments are all played without bows, as if on the lute. In the Gavotte too, it makes a fine effect if the violins are [plucked] under the arm.’ The nightwatchman sings: *Lost Ihr Herrn Undt last euch sagn, der Hammer der hat neyne (zehne) gschlagn, hüets Feyer, hüets wohl, Undt lobet Gott den Herrn, Undt Unser liebe Frau.*³

The imitation of battles, an exercise at which many composers of the period tried their hands, was probably a way of exorcising this omnipresent scourge of the age – one thinks notably of the wars against the Turks (Poglietti lost his life during the siege of Vienna in 1683). Biber’s *Battalia* exhibits a certain degree of humour with its jumble of songs sung by drunken soldiers, the imitation of the drum by the violone (the player slips a sheet of paper between the strings) and the

imitation of cannon by a violent pizzicato that strikes the fingerboard (what is nowadays called a ‘Bartók pizzicato!’): a brilliant demonstration of its composer’s imagination and ingenuity.

Translation: Charles Johnston

² That is, before fasting begins on Ash Wednesday– the stockfish (dried cod) was staple fare during Lent in Catholic Europe. There is a pun here, since ‘Fisch’ also suggests the sign of the zodiac Pisces. (Translator’s note)

³ List, good people, and be told, the clapper has struck nine (ten); mind your fires, mind them well, and praise God the Lord and Our Blessed Lady!

RICERCAR CONSORT

In 1985 the Ricercar Consort made its first concert tour with Bach's *Musical Offering*. The ensemble soon acquired an international reputation, notably in the domain of German Baroque cantatas and instrumental music. It gave many concerts with such singers as Henri Ledroit, Max van Egmond and James Bowman and recorded some fifty discs, among them the complete works of little-known composers like Nikolaus Bruhns and Matthias Weckmann.

Today the ensemble is directed by Philippe Pierlot. Alongside large-scale productions, principally in the domain of sacred music, such as Bach's Passions and cantatas, Handel cantatas and Pergolesi's *Stabat Mater*, it also performs chamber repertory, focusing essentially on music for consort of viols.

Its disc of Bach's *Magnificat* and Mass in G minor, released in the autumn of 2009, won the prestigious prize of the Académie Charles Cros the following year.

The Ricercar Consort receives support from the Communauté Française de Belgique. It performs regularly at leading festivals such as Boston, Edinburgh and Utrecht. In 2011 it presented the *St John Passion* at the Collège des Bernardins in Paris before making its internationally acclaimed recording of the work (Mirare).

PHILIPPE PIERLOT

Philippe Pierlot was born in Liège. After teaching himself the guitar and the lute, he turned to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. He is active in the fields of chamber music, oratorio and opera, and divides his activities between the viola da gamba and conducting. He has edited and revived a number of operas, including Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* (given at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Lincoln Center in New York, the Hebbel-Theater in Berlin, the Melbourne Festival and La Fenice in Venice, among other venues) and the *Sémélé* of Marin Marais, as well as Bach's *St Mark Passion*. His repertory also includes contemporary works, a number of which have been dedicated to him, and he is one of the few performers to play the baryton, a little-known instrument for which Haydn composed nearly 150 pieces.

With his ensemble Ricercar Consort he has recorded for the French label Mirare for many years. His most recent CDs have been devoted to Bach's *St John Passion* and cantatas, his *Musical Offering*, and music for viol by Couperin.

Philippe Pierlot is a professor at the Conservatories of Brussels and The Hague and director of the Festival Bach en Vallée Mosane.

SOPHIE GENT

Sophie Gent was born in Perth, Western Australia. After completing a Bachelors degree in modern violin studies there, she subsequently enrolled at the Royal Conservatorium in The Hague with Ryo Terakado, and completed her Masters degree with the highest distinction in 2005. While a student she was a founding member of the ensemble Opera Quarta, which won first prizes in two chamber music competitions, the International Van Wassenaer Competition (Netherlands) and the International Premio Bonporti Concours (Italy). Their first recording, a disc of trio sonatas by J. M. Leclair, was awarded a Diapason d'Or in July 2007.

Since completing her studies Sophie has become increasingly sought after as a soloist and chamber musician, performing, touring and recording with numerous leading early music ensembles. She is the first violin for the Ricercar Consort and has performed in many of the major early music series and festivals in Europe and abroad, such as the Boston Early Music Festival, Montreal Baroque, Festival Itinéraire Baroque and the Edinburgh Festival, and appeared as a guest leader with Ensemble Masques, Les Muffatti, Capriccio Stravagante, Il Complesso Barocco, Bach Concentus and the orchestra of Collegium Vocale Gent.

MAUDE GRATTON

Born in Niort in 1983, Maude Gratton pursues a solo career in France and abroad on the organ, the harpsichord and the fortepiano. She also performs regularly with such musicians as Philippe Pierlot, Damien Guillon, Bruno Cocset and Jérôme Hantaï. For some years now she has been a member of Collegium Vocale Gent (director Philippe Herreweghe) and Le Concert Français (director Pierre Hantaï).

Since 2011 she has been artistic director of two projects she founded in the Poitou-Charentes region, the Académie de Musique de Saint-Loup and the Musiques en Gâtine festival. She also teaches the organ and the harpsichord at the Royal Conservatory in Ghent and is a faculty member of the Vannes Early Music Institute, directed by Bruno Cocset.

Her first recording (works by Wilhelm Friedemann Bach on Mirare) won a Diapason d'Or of the year for 2009 and was named Critics' Choice in *Gramophone*. Subsequent recordings (all on Mirare) have included a Weckmann programme with the Ricercar Consort under Philippe Pierlot (Choc de l'Année in *Classica*), the sonatas for cello and pianoforte of Georges Onslow (with Emmanuel Jacques) and Bach's *Musical Offering* (with the Ricercar Consort).

IMITATIO PROGRAMMMUSIK UND STYLUS PHANTASTICUS



„Leopold, sis caesar, non musicus“ (Leopold, Du solltest Kaiser sein und nicht Musiker)! Diese am Tor der Wiener Hofburg angeschlagene Ermahnung sagt einiges aus über die Bedeutung der Musik unter der Herrschaft von Leopold I. Der Kaiser, der „die Musik vollendet beherrschte“, komponierte in seinen Mußestunden und wendete beträchtliche finanzielle Mittel für die Musik auf; er unterhielt enge Beziehungen zu den Musikern seiner Umgebung und schätzte eine kunstvolle Musik im imitatorischen Stil: „Zumahlen Ihro Majestät den Contrapunct gar wohl verstehen und die wohlfugirten Sonaten sehr aestimieren“, wie Johann Heinrich Schmelzer in einem Brief an den Komponisten Johann Theile schrieb. Der Olmützer Fürst-Bischof Karl II. von Liechtenstein-Kastelkorn unterhielt ebenfalls eine große Musikkapelle in seinem Bischofspalast im ostmährischen Kroměříž (*dt.* Kremsier). Seine Verbindungen mit Wien, Salzburg und Rom führten zur Gründung einer sehr umfangreichen Musikbibliothek, die heute noch eine der

Hauptquellen für musikwissenschaftliche Forschung darstellt. Der Fürst-Bischof war ein gebildeter und neugieriger Musikliebhaber, mit besonderem Interesse an Geigenspiel und programmatisch-tonmalerischer Musik (er besaß eine Ausgabe mit Werken Clément Janequins, darunter den berühmten „Chant des oyseaulx“ sowie die nicht minder berühmte „Bataille“).

Die Jesuitenkollegs übten einen starken Einfluss im Kaiserreich aus, und zahlreiche Musiker erhielten dort ihre Ausbildung. „Musurgia Universalis“ (1650), das Kompendium zur Musik von der Hand des Jesuiten und Universalgelehrten Athanasius Kircher, welches in einer Auflage von mehr als 1500 Exemplaren veröffentlicht wurde, bildete das Standardwerk schlechthin für die mitteleuropäischen Klöster und Kollegs. Diese Abhandlung unterteilt Instrumentalkompositionen in mehrere Gattungsstile:

So etwa in den *Stylus symphonicus*, welcher den Zusammenklang innerhalb der gleichen

Instrumentengruppe sucht, etwa bei Streich- oder Zupfinstrumenten oder auch bei Flöten, Trompeten und Pauken, und der kirchenmusikalischen Werken, auch als Einleitung, eigen und angemessen ist.

Weiterhin in den *Stylus phantasticus*, die „freie Art der Instrumentalmusik, die der Phantasie der Komponisten keine strikten Regeln auferlege, die nicht an Worte oder einen Cantus firmus gebunden ist, dem Komponisten weite Entfaltungsmöglichkeiten gibt und Gelegenheit an die Grenzen seiner Kunst zu gehen in freien Formen wie Fantasien, Toccaten, Ricercare und Sonaten“¹. Für Kircher ist der *Stylus phantasticus* nicht der freizügige und sehr spontane Stil, mit dem man das Wort heutzutage verbindet, sondern er ist eher ein Verweis auf das Genie des Komponisten, eine auf seiner ureigenen Vorstellungskraft basierende musikalische Struktur hervorzubringen.

Und schließlich in den *Stylus hyporchematicus*, den in zwei Kategorien unterteilten Gattungsstil des Tanzes, mit dem freieren Theatertanz sowie dem auf regelmäßigeren Schemata basierenden höfischen Tanz.

Die hier eingespielten Werke gehören zu den beiden letztgenannten Kategorien.

Johann Heinrich Schmelzer wurde um 1630 in der Nähe von Melk geboren. Über seine

musikalische Ausbildung ist nichts bekannt, aber von 1649 an war Schmelzer am Kaiserhof als Instrumentalist unter der Leitung des Kapellmeisters Antonio Bertali in Stellung (vgl. „Bertali, Valoroso“ Mirare 9969), dessen Einfluss sowohl auf den Geiger als auch den Komponisten spürbar ist. Ab 1665 war Schmelzer offizieller Hofkomponist für Ballettmusik; 1671 wurde er als erster Nicht-Italiener kaiserlicher Vize-Kapellmeister und nach dem Tod von Felice Sances (Mirare 050) 1679 Hofkapellmeister. Er starb 1680 an der Pest.

Schmelzers Ruf reichte weit über Wien hinaus, und er war bekannt als der „berühmte und fast vornehmste Violist in ganz Europa“. Die „Sonata à viol. è viola“ stammt aus einer heute in Durham aufbewahrten Handschrift, wo sie neben Werken englischer Komponisten wie etwa John Jenkins² für dieselbe Instrumental-Besetzung aufgeführt ist. Der musikalische Dialog zwischen Geige und Bassviola stellte sowohl in England als auch in Deutschland eine geläufige Praxis dar. In dieser Sonate folgt Schmelzer den italienischen Vorbildern, bei denen der Reiz in dem imitatorischen Dialog zwischen den beiden Solostimmen liegt, während der Basso continuo das Ganze zurückhaltend-nüchtern stützt. Die Sonaten passen sowohl in einen sakralen als auch weltlichen Zusammenhang, wie die Titel

1 Übersetzung von Kirchers lat. Original, hier nach Günter Scheibel (1940-2014). Anm. d. Ü.

2 *John Jenkins* (*1592 in Maidstone, Kent; †1678 in Kimberley, Norfolk) war ein englischer Komponist, Gambenspieler und Lautenist. Anm. d. Ü.

der Notensammlungen von Schmelzer („Sacroprofanus concentus musicus“) und Biber („Sonatae tam aris, quam aulis servientes³“) belegen; im privaten Rahmen können sie zu einer Beförderung der Spiritualität beitragen. Nachdem Kircher in Rom ein wunderbares Konzert in der Besetzung mit zwei Geigen und einer Theorbe gehört hatte, war er selbst davon so tief ergriffen, dass er sich in die Harmonie der Sphären versetzt fühlte.

Obwohl **Johann Kaspar Kerll** hauptsächlich in München wirkte, unterhielt er enge Beziehungen zu Wien und den Habsburgern. In Wien erhielt er seine Ausbildung, bevor ihn Kaiser Ferdinand III. nach Rom zum Studium bei Carissimi schickte, wo er wahrscheinlich Froberger sowie Kircher begegnete. Mattheson zufolge wurden seine Sonaten wegen ihrer Originalität geschätzt: „Wegen seiner Sonaten von zwo Violinen und einer Violdigamba wurde er, in Betracht der sonderlichen Erfindungen, nicht weniger hochgeachtet.“ Das „Capriccio der Steyrische Hirt genandt“ evoziert eine Hirtenmelodie für „Hirtenhorn“ mit ihren charakteristischen Intervallen.

Alessandro Poglietti war einer der bevorzugten Musiker Leopolds I. und dem Fürst-Bischof Karl II. von Liechtenstein-Kastelkorn ebenfalls sehr verbunden. Im „Compendium“, seiner 1676 veröffentlichten Abhandlung über die Musik, erläutert er die Nachahmung der in

der Natur vorkommenden Laute auf einem Tasteninstrument, eine Kunst, in der er sich auszeichnete, wie es der in der „Toccatina“ unserer Einspielung anklingende Galopp deutlich macht.

In Kirchers Werk befindet sich eine Abbildung zur Illustrierung der Vogelgesänge, die genau jenen entsprechen, die vom Komponisten der „Sonata Representativa“ verwendet wurden. Der Fürst-Bischof Karl II. von Liechtenstein-Kastelkorn wollte für seine Bibliothek unbedingt eine Komposition von Schmelzer erwerben, in der „die stimb der Vögel und Geschrey der anderen thier“ zu hören sind. Diese Beschreibung entspricht exakt den einzelnen Satzbezeichnungen der „Sonata Representativa“, die lange Biber zugeschrieben wurde, bei welcher er aber lediglich als einfacher Kopist mitgewirkt haben soll. Die Tatsache, dass man dort den „Musquetir Mars“ aus Bibers „Battalia“ wiederfindet, ist nicht erstaunlich, denn dies ist nicht das einzige bekannte Beispiel gegenseitiger Anleihe bei diesen Komponisten; im Übrigen präzisiert Biber in der Partitur: „Der Mars ist schon bekannt“.

Wie auch bei Schmelzer weiß man nicht, welche musikalische Ausbildung dem jungen **Heinrich Ignaz Franz von Biber** zuteil wurde. Die zwei Vornamen, die er seinem Taufnamen hinzufügte, spiegeln zweifellos den Einfluss

3 Sonaten „am Altar wie auch bei Hofe“, d.h. sowohl für geistliche als auch für weltliche Zwecke dienlich. Anm. d. Ü.

der Jesuiten (Ignatius von Loyola sowie Franz Xaver) wieder. Zwischen 1668 und 1670 stand Biber im Dienst des Fürst-Bischofs Karl II. von Liechtenstein-Kastelkorn; diese Stellung gab er ohne ordentliche Kündigung auf, um ein Amt in Salzburg zu übernehmen, dem Ort seiner gesamten weiteren beruflichen Laufbahn. In Kroměříž hatte Biber die Aufgabe, „den Violin Baß und die Viol da gamba zu streichen und in ziemlicher Gestalt auch zu komponieren“. Sein erstes bekanntes Werk ist ein „Salve Regina“ für Sopran und Viola da gamba. Wir haben die „Sonata VI“ der Sammlung von 1681 gewählt, um Bibers Kunstfertigkeit auf der Viola da gamba herauszustellen, denn die Passacaglia dieser Sonate gibt es auch in einer zeitgenössischen Bearbeitung für Laute; die *Scordatura* im Mittelteil der Sonate (in der Fassung für Violine) klingt besonders eigentümlich auf der Gambe. Der Karneval war reich an Lustbarkeiten, und die Musik nahm dabei einen bedeutenden Platz ein. Bibers „Balletti Lamentabili“ mit ihrem finalen Lamento und die „Serenata con altre arie“ mit ihrem Campanella (Glockenläuten) und Lamento betrauern das Ende des Karnevals: „Folgt das lamentierliche Aussleuthen über den unseligen Todt St. Fasching, dessen fest dag voller Andacht gehalten wirdt ein dag vor dem der Stockfisch in Krebs eindrit. Wurde gebraucht und nach folgende Aria gedantz den 22. Febr. 1667.“

Die „Battalia“ von Biber sowie seine ebenfalls

1673 verfasste „Serenada à 5“ (mit dem Nachtwächterlied) belegen erneut die höchst eifrigen Kompositionsaktivitäten in der Karnevalszeit und das Gefallen an Stücken, bei denen Imitation, Humor und Komödiantisches dominieren. Die in Salzburg komponierte „Serenada“ wurde nach Kroměříž gesandt, wo sie heute noch aufbewahrt wird, aber es ist unbekannt, ob es sich um einen Auftrag des Fürst-Bischofs handelte, der eine Vorliebe für diese Art von Unterhaltung hegte. Hier nun Bibers eigene Beschreibung der auf dem berühmten italienischen Basso ostinato basierenden „Ciacona“: „In der Ciaconna kombt der Nachtwächter wie man ietziger Zeit die Uhr alhier ausrueffen pflegt. Undt die anderen Instrumenta werden alle ohne bogen gespielt wie auf der Lauten. Auch in der Gavotte es kombt schön heraus, nemblich die geigen unter die Ärmern.“ Der Nachtwächter singt: „Lost Ihr Herrn Undt last euch sagn, der Hammer der hat Neyne (Zehne) gschlagn, hüets Feyer, hüets wohl, Undt lobet Gott den Herrn, Undt Unser liebe Frau!“ Die tonmalerische Imitation von Schlachten in sog. musikalischen Schlachtengemälden (*ital. Battaglia*), die zahlreiche Komponisten dieser Zeit pflegten, diente wohl der Beschwörung dieser damals allgegenwärtigen Plage, man denke insbesondere an die Türkenkriege (Poglietti kam während der Belagerung Wiens 1683 ums Leben). Bibers „Battalia“ zeugt von einer gewissen Dosis Humor mit ihrer Mischung

aus Gesängen betrunkenen Soldaten, der Nachahmung der Trommel durch den Violone: „Mues man an die Seiten ein Papier machen das es einen Strepitum [Lärm, Getöse. Anm. d. Ü.] gibt“, wie Biber selbst vermerkte oder der Imitation einer Kanone durch ein Pizzicato, das so stark ausgeführt wird, dass die Saite beim Zurückschnellen mit lautem Schnarren auf das Griffbrett auftritt (heutzutage nennt man so etwas ein „Bartók-Pizzicato“!), hier auch wieder geschildert in Biber's eigenen Worten: „Die Schlacht muss nit mit dem bogen gestrichen werden, sondern mit der rechten Handt die Saite geschneelt wie die stuck [Geschütz. Anm. d. Ü.]. Undt starck!“. Alles in allem also eine glänzende Demonstration des Einfallsreichtums und des Genies dieses Komponisten.

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

RICERCAR CONSORT

1985 absolvierte das Ricercar Consort seine erste Konzerttournee mit J. S. Bachs „Musikalischem Opfer“ (BWV 1079). Das Ensemble erwarb sich schon bald internationales Renommee, insbesondere im Bereich der deutschen Barockmusik (Kantaten und Instrumentalmusik); bei seinen zahlreichen Konzerten wirkten u. a. die Sänger Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman mit. Seine Diskographie umfasst ca. fünfzig Einspielungen, darunter Gesamtaufnahmen mit Werken weniger bekannter Komponisten wie Nikolaus Bruhns sowie Matthias Weckmann.

Das Ricercar Consort steht heute unter der Leitung von Philippe Pierlot. Das Repertoire des Ensembles umfasst sowohl großformatige Produktionen mit hauptsächlich geistlicher Musik wie etwa den Passionen und Kantaten von Bach und Händel oder dem „Stabat Mater“ von Pergolesi, aber auch die Kammermusik ist fest darin etabliert, hier insbesondere mit Werken für Gambenconsort.

Die im Herbst 2009 erschienene Einspielung mit Bachs „Magnificat“ (BWV 243) sowie seiner Lutherischen Messe in g-Moll (BWV 235) wurde mit dem prestigeträchtigen *Prix Charles Cros* ausgezeichnet.

Die *Communauté française de Belgique* unterstützt das Ensemble, welches regelmäßig bei allen großen Musikfestivals wie etwa in Boston, Edinburgh und Utrecht gastiert. 2011 führte das Ricercar Consort Bachs „Johannespassion“ (BWV 245) im Pariser *Collège des Bernardins* auf, kurz vor ihrer von der internationalen Kritik hochgepriesenen Einspielung auf CD (Mirare).

PHILIPPE PIERLOT

Philippe Pierlot wurde in Liège geboren. Nachdem er sich das Gitarren- und Lautenspiel autodidaktisch angeeignet hatte, studierte er Gambe bei Wieland Kuijken. Seine Tätigkeitsbereiche als Gambist und Dirigent umfassen sowohl Kammermusik als auch Oratorium und Oper. Pierlot adaptierte und restaurierte die beiden Opern „Il ritorno d’Ulisse“ von Monteverdi (Aufführungen unter anderem am Théâtre de la Monnaie, am Lincoln Center New York, am Hebbel-Theater Berlin, beim Melbourne Festival, La Fenice u.a.) und „Sémélé“ von Marin Marais sowie die „Markuspassion“ von J. S. Bach.

Pierlots Repertoire umfasst ebenfalls zeitgenössische Werke, von denen ihm einige zugeeignet sind; zudem ist er einer der wenigen Spieler des Barytons, eines heutzutage wenig bekannten Streichinstrumentes, für das Haydn ca. 150 Kompositionen geschrieben hat.

Mit seinem Ensemble *Ricercar Consort* besteht seit langen Jahren eine Zusammenarbeit mit dem französischen Schallplattenlabel Mirare. Zu seinen jüngsten Einspielungen dort zählen die „Johannespassion“ sowie das „Musikalische Opfer“ von J. S. Bach, weiterhin Bach-Kantaten sowie Gambenmusik von Couperin.

Er unterrichtet an den Konservatorien Brüssel und Den Haag, außerdem leitet er das belgische „Festival Bach en Vallée Mosane“.

SOPHIE GENT

Sophie Gent stammt aus dem australischen Perth. Nach einem Bachelorstudium der klassischen Violine in ihrer Heimat vertiefte sie ihr Können mit einem Aufbaustudium bei Ryo Terakado am Königlichen Konservatorium in Den Haag (Master mit Auszeichnung 2005). Zusammen mit Kommilitonen gründete sie noch während ihres Studiums das Ensemble Opera Quarta; mit diesem errang sie jeweils den ersten Preis bei der „International Van Wassenaer Competition“ sowie beim „International Premio Bonporti Concours“. Ihre erste CD-Einspielung mit Triosonaten von Jean-Marie Leclair erhielt im Juli 2007 den Diapason d'Or.

Sophie Gent trat nach ihrem Studium sehr rasch als Solistin und Kammermusikerin bei zahlreichen Konzerten, Einspielungen sowie Konzerttourneen in Erscheinung. Sie ist zudem Konzertmeisterin des Ensembles Ricercar Consort. Sie absolvierte bisher Auftritte in ganz Europa sowie im außereuropäischen Ausland wie etwa beim Boston Early Music Festival, dem Festival Montréal Baroque, dem Festival Itinéraire Baroque, dem Edinburgh Festival sowie anderen. Als Gast-Konzertmeisterin trat sie mit namhaften Ensembles wie etwa dem Ensemble Masques, Les Muffatti, Capriccio Stravagante, Il Complesso Barocco, dem Bach Concentus sowie dem Orchester des Collegium Vocale Gent auf.

MAUDE GRATTON

Maude Gratton (*1983 in Niort/Frankreich) verfolgt sowohl in Frankreich als auch im Ausland eine Karriere als Solistin an Orgel, Cembalo und Fortepiano. Sie wirkt zudem regelmäßig bei Konzerten mit Künstlerkollegen wie etwa Philippe Pierlot, Damien Guillon, Bruno Cocset und Jérôme Hantaï mit. Seit einigen Jahren ist sie ebenfalls Mitglied des Collegium Vocale Gent (Leitung Philippe Herreweghe) sowie des Concert Français (Leitung Pierre Hantaï).

Seit 2011 leitet sie selbst mehrere von ihr begründete Musikprojekte und –festivals im französischen Poitou-Charentes: so etwa die Musikakademie Saint-Loup sowie das Festival „Musiques en Gâtine“.

Maude Gratton unterrichtet Orgel und Cembalo am Königlichen Konservatorium Gent sowie am von Bruno Cocset geleiteten „Vannes Early Music Institute“.

Ihre erste Einspielung mit Werken Wilhelm Friedemann Bachs für das Label Mirare wurde mit dem Schallplattenpreis „Diapason d'or 2009“ der französischen Fachzeitschrift Diapason sowie mit dem „Gramophone Critics' Choice“ ausgezeichnet. Bei Mirare erschienen zudem eine CD mit den drei Sonaten für Klavier und Violoncello von George Onslow, zusammen mit dem Cellisten Emmanuel Jacques, sowie eine Einspielung mit J. S. Bachs „Musikalischem Opfer“, mit dem Ricercar Consort.



Philippe Pierlot