



MAÎTRE BACH

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

1. Prélude en <i>ré</i> mineur BWV 940	1'02
2. Prélude en <i>ré</i> mineur BWV 899.1	1'46
3. Fughetta en <i>ré</i> mineur BWV 899.2	1'05
4. Prélude en <i>mi</i> mineur BWV 941	0'48
5. Prélude en <i>mi</i> mineur BWV 938	1'59
6. Sinfonia en <i>mi</i> mineur BWV 793	2'34
7. Prélude en <i>ré</i> majeur BWV 937 (original en <i>mi</i> majeur)	1'52
8. Menuet en <i>sol</i> majeur BWV Anh. 116 (anonyme)	1'34
9. Sarabande en rondeau en <i>sol</i> mineur BWV 823.2 (original en <i>fa</i> mineur)	2'44
10. Prélude en <i>do</i> majeur BWV 872.1 (original en <i>do</i> dièse majeur)	1'55
11. Fugue en <i>do</i> majeur BWV 872.2 (original en <i>do</i> dièse majeur)	2'09
12. Choral « Liebster Jesu, wir sind hier » BWV 706	1'24
13. Invention en <i>fa</i> majeur BWV 779	1'00
14. Prélude « pour le luth » en <i>do</i> mineur BWV 999	1'30
15. Sarabande en <i>do</i> mineur BWV 813.3	3'43
16. Prélude en <i>ré</i> majeur BWV 850	1'21
17. Fughetta en <i>ré</i> majeur BWV 876	1'48
18. Invention en <i>la</i> mineur BWV 784	1'19
19. Choral « Vater unser im Himmelreich » BWV 683	1'34
20. Prélude en <i>fa</i> majeur BWV 927	0'45
21. Invention en <i>do</i> majeur BWV 772	1'30
22. Invention en <i>ré</i> mineur BWV 775	1'09

23. Polonaise en <i>sol</i> mineur BWV Anh. 125 (C.P.E. Bach)	1'49
24. Prélude en <i>do</i> majeur BWV 924	1'06
25. Menuet en <i>la</i> mineur BWV 818a.5	1'14
26. Sinfonia en <i>la</i> mineur BWV 799	1'36
27. Sinfonia en <i>sol</i> majeur BWV 796	1'12
28. Prélude en <i>do</i> mineur BWV 934	1'54
29. Prélude en <i>fa</i> majeur BWV 901.1	1'36
30. Fughetta en <i>fa</i> majeur BWV 901.2	1'22
31. Prélude en <i>do</i> majeur BWV 943	1'53
32. Prélude en <i>do</i> majeur BWV 846	1'54
33. Prélude en <i>ré</i> majeur BWV 925	1'17
34. Sinfonia en <i>ré</i> majeur BWV 791 (original en <i>mi</i> bémol majeur)	2'40
35. Prélude en <i>ré</i> mineur BWV 926	1'09
36. Prélude en <i>sol</i> mineur BWV 929	0'56
37. Prélude en <i>si</i> bémol majeur BWV 866	1'27
38. Prélude en <i>ré</i> mineur BWV 851	1'44
39. Prélude en <i>la</i> mineur BWV 942	0'49
40. Sinfonia en <i>ré</i> majeur BWV 789	1'29
41. Prélude en <i>fa</i> majeur BWV 856	1'17
42. Prélude en <i>fa</i> majeur BWV 928	1'38
43. Gigue en <i>si</i> bémol majeur BWV 825.7	3'06

MAÎTRE BACH

« Celui-là seulement peut enseigner beaucoup qui sait beaucoup lui-même. Celui-là seulement qui s'est familiarisé avec les dangers qu'il a rencontrés et surmontés lui-même peut avec succès enseigner aux autres la manière de les éviter. Ces deux qualités étaient réunies chez Bach ; aussi son enseignement était-il le plus instructif, le plus clair et le plus sûr qui ait jamais existé. Dans tous les sentiers de l'art, de nombreux élèves ont foulé les pas du grand maître sans pouvoir l'atteindre et encore moins le dépasser. » Johann Nikolaus Forkel consacre le chapitre VII de *La vie, l'art et les œuvres de Johann Sebastian Bach* – la toute première biographie du compositeur – à son enseignement. Bach était à l'évidence pour lui, et pour beaucoup, non seulement le plus grand des compositeurs, mais aussi le plus grand des pédagogues. Forkel n'avait qu'un an à la mort de Bach, et son ouvrage parut en 1802, un bon demi-siècle plus tard. Lui-même ne fut donc pas le bénéficiaire ou le témoin direct de cet enseignement, mais il puisa l'essentiel de son savoir auprès de deux de ses fils, Wilhelm Friedemann et, surtout, Carl Philipp Emanuel, qui devaient toute leur formation musicale à leur père et ont pu l'éclairer sur ses méthodes.

On connaît à Bach beaucoup d'élèves, à commencer par sa propre famille, au sein de laquelle l'activité musicale était intense. Lui-même n'a pas laissé de méthode ou d'écrits théoriques sur la musique de clavier – comme ont fait Couperin, Dandrieu ou Rameau, entre autres, en France. Mais on peut penser que le traité de son fils Carl Philipp Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier)*, reflète pour une large part l'enseignement qu'il avait reçu chez lui, – en particulier dans les trois grands chapitres – doigté, ornements et exécution – de la première partie, publiée trois ans seulement après la mort de son père.

En dehors de sa famille, l'héritage de cet enseignement est manifeste dans la carrière, les écrits et les œuvres de ses élèves les plus dévoués, dont Johann Friedrich Agricola et Johann Philipp Kirnberger. Le premier nous rappelle ce qui était une évidence à l'époque : l'enseignement du clavecin ou de l'orgue n'était pas dissocié de celui de la composition, vers lequel le premier pas était la basse continue et l'accompagnement : « Il est d'ailleurs

ridicule en général de vouloir séparer l'art d'accompagner et l'art de composer, et de vouloir tracer des frontières entre eux. Les règles de l'accompagnement enseignent l'usage exact des intervalles consonants et dissonants. Elles appartiennent donc déjà à la composition, ou du moins elles en sont l'a.b.c. » Quant à Kirnberger, il était le premier à regretter « que ce grand musicien n'ait rien écrit de théorique sur la musique, et que ses enseignements ne soient parvenus à la postérité que par l'intermédiaire de ses élèves », et s'efforça dans ses propres écrits théoriques, notamment son traité d'« écriture », *Die Kunst des reinen Satzes*, de transmettre ce qu'il appelait la « méthode » de Bach, qu'il tenait pour « la seule et la meilleure » (*sic*).

Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach

Commencé le 22 janvier 1720 et destiné à la formation musicale de son fils aîné (qui venait d'avoir neuf ans), le *Petit Livre de clavier pour Wilhelm Friedemann Bach (Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach)* réunit, après une explication des clefs et une table d'ornements (inspirée de celle de Jean-Henri d'Anglebert), un certain nombre de pièces courtes (essentiellement des préludes, mais aussi des menuets, et deux chorals), dont plusieurs ont été notées et peut-être composées par Friedemann et dont certaines restent inachevées. On y trouve également onze préludes qui figureront dans le premier livre du *Clavier bien tempéré* en 1722, parfois dans une version moins élaborée ou incomplète, et, surtout, les trente pièces qui deviendront les *Inventions et Sinfonias*, dans un autre ordre et sous une autre appellation (*preambulum* pour les inventions, et *fantasia* pour les sinfonias).

Inventions et Sinfonias

Ces *Inventions* et *Sinfonias* écrites au départ pour son fils, et que Bach copie au net et réunit dans un recueil en 1723 – l'année où il est nommé Thomaskantor à Leipzig – ne seront jamais été publiées du vivant du compositeur. La première édition ne verra le jour qu'en 1801, chez Breitkopf & Härtel à Leipzig. Entre-temps, elles sont très largement diffusées et utilisées par ses élèves. La première œuvre publiée de Bach – son opus 1, la *Première Partita* – ne paraît qu'en 1726. Toutes ses compositions pour clavier antérieures, notamment les *Inventions* et *Sinfonias*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Suites anglaises*, les

Suites françaises, n'ont circulé que sous forme de copies manuscrites, pour la plupart dues à ses élèves. L'intention pédagogique de Bach dans ce recueil d'*Inventions* et *Sinfonias* est clairement exposée : « Instruction sincère, par laquelle est montrée aux amateurs du clavier, et surtout à ceux qui sont désireux de s'instruire, une manière claire pour apprendre non seulement (1^o) à jouer proprement à deux parties, mais encore, les progrès aidant, (2^o) à procéder correctement et aisément avec trois parties obligées, et aussi à avoir de bonnes inventions, mais encore à bien exécuter celles-ci, et en outre à parvenir à une manière chantante, enfin à recevoir un avant-goût solide de la composition. » Le contrepoint à deux ou trois voix est donc, avec la basse continue, l'un des fondements de l'apprentissage de la composition.

Petits livres d'Anna Magdalena Bach

Les deux cahiers de musique de la seconde épouse de Bach, Anna Magdalena – commencés l'un en 1722 et l'autre, le plus important, en 1725, réunissent eux aussi des pages destinées à la pratique musicale familiale et à l'enseignement à Köthen, notamment les plus anciennes versions des cinq premières *Suites françaises*. Dans le second, Anna Magdalena a elle-même copié un certain nombre de petites pièces instrumentales ou vocales, sans nom d'auteur, souvent dues à d'autres compositeurs (dont plusieurs sans doute de la plume d'Emanuel), notamment des marches, menuets, polonaises.

Petits préludes (et petites fugues)

Selon Forkel, lorsque Bach « voyait un de ses élèves perdre patience, il poussait la bonté au point d'écrire dans le même but de petits morceaux dans lesquels ces exercices se trouvaient encadrés. On peut ranger dans cette catégorie ses *Six Petits Préludes pour les commençants*, et bien mieux encore ses *Quinze Inventions à deux parties*. Il écrivit ces deux opuscules en donnant ses leçons, et n'avait guère alors en vue que le besoin momentané de l'élève ». Outre les pièces qui figurent dans le livre de Wilhelm Friedemann, la plupart des « petits préludes » (et petites fugues ou fuguettes) ne nous sont parvenus que grâce aux copies faites par ses élèves (si bien que l'authenticité de certains d'entre eux est aujourd'hui contestée). C'est le cas des *Six Petits Préludes pour les commençants* (BWV 933-938), copiés

par Johann Christian Kittel, l'un des derniers élèves de Bach, qui étudia avec lui à Leipzig de 1748 à 1750, et spécifiquement marqués « Für die Anfänger am Clavier ». C'est aussi le cas des quatre préludes BWV 939-942 et de BWV 999, dont la source est un manuscrit de la collection d'un autre élève encore de Bach, Johann Peter Kellner, où ils ont été copiés par un scribe anonyme.

Le Clavier bien tempéré

En 1722, deux ans après avoir commencé le cahier destiné à la formation de son fils aîné, où figurent onze préludes (sans leur fugue) repris dans *Le Clavier bien tempéré*, Bach rédige son ouvrage didactique par excellence : « Le Clavier bien tempéré, ou préludes, et fugues à travers tous les tons et demi-tons [...]. Au profit et à l'usage de la jeunesse musicienne avide d'apprendre, et aussi pour le passe-temps de ceux qui sont déjà habiles en cette étude. » Ces préludes et fugues servent à former ses enfants, ses élèves, les élèves de ses élèves. Ils sont recopiés par beaucoup d'entre eux, avec souvent de nombreuses variantes. Et Bach lui-même remanie constamment ses compositions, aussi bien dans ce premier livre que dans le second qui suivra vingt-deux ans plus tard à Leipzig : il les développe, les enrichit, les transpose dans des tonalités inusitées. Du vivant de Bach déjà naissent un véritable culte et une tradition qui se perpétueront sans discontinuer jusqu'à nos jours. On sait que Mozart découvre tardivement les fugues de Bach, grâce aux manuscrits du baron van Swieten. Mais il s'empresse alors d'en jouer pour Constanze et d'arranger cinq fugues du *Clavier bien tempéré* pour quatuor à cordes (K. 405) et cinq autres fugues (dont une du premier livre et deux du second), pour trio à cordes (K. 404a). À cette même époque, en 1783, le jeune Beethoven « joue la plus grande partie du *Clavier bien tempéré* de Sebastian Bach que Monsieur Neefe lui a mis entre les mains ». Chopin rend hommage au *Clavier bien tempéré* avec ses vingt-quatre *Préludes* op. 28, dans toutes les tonalités majeures et mineures, et Schumann, dans ses « Conseils aux jeunes musiciens », recommande d'en faire son « pain quotidien ». Ce culte devient une véritable religion, surtout en Allemagne, où, dit Berlioz (sans doute l'un des rares mécréants) : « On adore Bach, et on croit en lui, sans supposer un instant que sa divinité puisse jamais être mise en question ; un hérétique ferait horreur, il est même défendu d'en parler. Bach, c'est Bach, comme Dieu c'est Dieu. » Aujourd'hui encore, « maître Bach » continue de former, de nourrir et d'inspirer les musiciens.

PIERRE HANTAÏ claveciniste

Pierre Hantaï est né en 1964 dans une famille où l'on privilégiait l'art. Pendant son enfance, il se passionne pour la peinture mais c'est la rencontre avec la musique de Bach qui lui indique la voie qui sera la sienne. Les enregistrements de Gustav Leonhardt au clavecin le marquent alors profondément.

Il fait ses premiers pas en musique vers l'âge de dix ans, pratiquant beaucoup la musique de chambre avec ses frères. Il étudie tout d'abord seul (sur une petite épinette) le répertoire qui le passionne, puis auprès du claveciniste américain Arthur Haas. Il est enfin invité par Gustav Leonhardt pour deux années à suivre ses leçons à Amsterdam. Très jeune, il joue avec les personnalités marquantes du petit monde de la musique ancienne, les frères Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, Jordi Savall.

Il se fait connaître d'un large public par son enregistrement des *Variations Goldberg* de J.S. Bach, une œuvre qu'il est amené à jouer plus de cent fois de par le monde. Il a beaucoup joué et enregistré le répertoire élisabéthain (Bull, Byrd, Farnaby...), Bach, Couperin, et mène un travail approfondi sur l'œuvre de D. Scarlatti, un compositeur auquel il a dédié de nombreux enregistrements et qu'il veut faire connaître davantage du public. Il aime aujourd'hui retrouver sur scène ses amis musiciens, Jordi Savall, ses frères Marc et Jérôme Hantaï, le flûtiste Hugo Reyne, la violoniste Amandine Beyer, les clavecinistes Skip Sempé, Olivier Fortin, Aapo Häkkinen et Maude Gratton.

Ses disques réalisés pour différentes compagnies (Adda, Astrée-Auvidis, Opus 111, Virgin, Mirare) ont été distingués par de nombreuses récompenses, comme le Gramophone Award, le Grand Prix du Disque, le Prix de l'Académie Charles Cros, le Diapason d'or de l'année... Il a enseigné au stage de musique de Barbaste et est invité pour des master-class aux académies de Lisieux, Accademia Europea Villa Bossi, Piccola Accademia di Montisi, Académie musicale de Villecroze. Il dirige son ensemble orchestral le Concert Français et est également invité à diriger divers orchestres de chambre.



MASTER BACH

“Only he who knows much can teach much. Only he who has become acquainted with dangers, who has himself encountered and overcome them, can properly point them out and successfully teach his followers how to avoid them. Both were united in Bach. His teaching was, therefore, the most instructive, the most proper, and the most secure that ever was known; and all his scholars trod, at least in some one branch of the art, in the footsteps of their great master, though none of them equaled, much less surpassed him.” Johann Nikolaus Forkel devotes the whole of Chapter VII of *Johann Sebastian Bach: His Life, Art, and Work* – the first biography of the composer – to Bach’s teaching. For Forkel, as for many others, Bach was not only the greatest composer but also the greatest teacher. Forkel was only one year old when Bach died, and his book was first published in 1802, a good half-century later. He was therefore neither a direct beneficiary nor a witness of this teaching. Instead, he drew most of his knowledge from two of Bach’s sons, Wilhelm Friedemann and, above all, Carl Philipp Emanuel. Both owed their entire musical education to their father and were able to enlighten him as to his methods.

Bach had numerous pupils, starting with his own family, where musical activity was intense. He left no method or theoretical writings on keyboard music – unlike François Couperin, Jean-François Dandrieu or Jean-Philippe Rameau, among others, in France. Yet we may assume that the treatise by his son Carl Philipp Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments), largely reflects the teaching he had received at home, particularly in the three main chapters – fingering, ornamentation, and performance – of its first part, published only three years after his father’s death.

Outside the family, the legacy of this teaching is clear in the careers, writings, and works of his most devoted pupils, especially Johann Friedrich Agricola and Johann Philipp Kirnberger. Agricola reminds us of what was then self-evident: teaching the harpsichord or organ was inseparable from teaching composition. And the first step towards composition was figured bass and accompaniment. “It is altogether ridiculous”, he wrote, “to wish to

separate the art of accompaniment and the art of composition, and to define boundaries between them. The rules of accompaniment, after all, teach the proper use of consonant and dissonant intervals. Consequently, they are already composition, or at least the ABC thereof." Kirnberger was the first to regret "that this great musician wrote nothing theoretical on music, and that his teachings have reached posterity only through the intermediary of his pupils". In his own theoretical writings – notably his treatise on composition, *Die Kunst des reinen Satzes* – he tried to transmit what he called Bach's "method", which he regarded as "the only and the best" (*sic*).

Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach

Begun on 22 January 1720 for the musical training of his eldest son (who had just turned nine), the *Little Keyboard Book for Wilhelm Friedemann Bach* (*Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*) brings together, after an explanation of the clefs and a table of ornaments (inspired by Jean-Henri d'Anglebert's), a number of short pieces (chiefly preludes, but also minuets and two chorales). Several of these were written down – and perhaps composed – by Friedemann; some remain unfinished. It also contains eleven preludes that reappear in the first book of the *Well-Tempered Clavier* in 1722, sometimes in a less elaborate or incomplete version, and above all the thirty pieces that would become the *Inventions* and *Sinfonias*, in a different order and under different titles (*preambulum* for the *Inventions*, and *fantasia* for the *Sinfonias*).

Inventions and Sinfonias

These *Inventions* and *Sinfonias*, originally written for his son, and that Bach copied out neatly and gathered into a collection in 1723 – the year he was appointed *Thomaskantor* in Leipzig – were never published during his lifetime. The first edition only appeared in 1801, published by Breitkopf & Härtel in Leipzig. In the meantime, the pieces circulated widely as they were used by his pupils. Bach's first published work – his Opus 1, the *First Partita* – did not appear until 1726. All his earlier keyboard compositions, notably the *Inventions* and *Sinfonias*, the first book of the *Well-Tempered Clavier*, the *English Suites*, and the *French Suites*, circulated only in manuscript copies, most of them produced by his pupils. Bach's

pedagogical aim for this collection is clearly stated: “Upright Instruction wherein the lovers of the clavier, and especially those desirous of learning, are shown a clear way not alone (1) to learn to play clearly in two voices but also, after further progress, (2) to deal correctly and well with three obbligato parts; furthermore, at the same time not alone to have good inventions but to develop the same well and, above all, to arrive at a singing style in playing and at the same time to acquire a strong foretaste of composition.” Therefore, two- and three-part counterpoint, together with figured bass, formed one of the foundations of learning composition.

The Little Books of Anna Magdalena Bach

The two music notebooks of Bach’s second wife, Anna Magdalena Bach – begun, the first in 1722, the second, more substantial, in 1725 – likewise bring together pages intended for domestic music-making and teaching at Köthen. They include the earliest versions of the first five *French Suites*. In the second, Anna Magdalena herself copied a number of small instrumental or vocal pieces without attributions, often works by other composers (several probably by Emanuel), including marches, minuets, and polonaises.

Little Preludes (and Little Fugues)

According to Forkel, when Bach “saw one of his pupils losing patience, he would carry his kindness so far as to write, for that very purpose, little pieces in which these exercises were embedded. Among these may be counted his *Six Little Preludes for beginners*, and still more his *Fifteen Two-Part Inventions*. He wrote these small works while giving his lessons, and at the time had scarcely any aim other than the immediate needs of the pupil”. Apart from the pieces in the notebook for Wilhelm Friedemann, most of the “little preludes” (and little fugues or fughettas) survive only through copies made by Bach’s pupils – which is why the authenticity of some is now disputed. This is the case with the *Six Little Preludes for beginners* (BWV 933–938), copied by Johann Christian Kittel, one of Bach’s last pupils, who studied with him in Leipzig from 1748 to 1750. Kittel explicitly marked them “Für die Anfänger am Clavier”. The same goes for the four preludes BWV 939–942 and BWV 999, whose source is

a manuscript from the collection of another Bach pupil, Johann Peter Kellner, where they were copied by an anonymous scribe.

The Well-Tempered Clavier

In 1722, two years after beginning the notebook for his eldest son – which already contained eleven preludes (without their fugues) later incorporated into *The Well-Tempered Clavier* – Bach compiled his didactic work par excellence: “The Well-Tempered Clavier, or preludes and fugues through all the tones and semitones [...], for the use and profit of the musical youth eager to learn as well as for the pastime of those already skilled in this study.” These preludes and fugues trained his children, his pupils, and his pupils’ pupils. Many of them made copies, often with numerous variants. Bach himself continually revised both the first book and the second, which followed twenty-two years later in Leipzig: he developed the pieces, enriched them, and transposed them into unusual keys. Already in Bach’s own lifetime, a cult and tradition grew up around this work – a tradition that has continued unbroken to the present day. We know that Wolfgang Amadeus Mozart discovered Bach’s fugues only relatively late, through Baron van Swieten’s manuscripts. He then hastened to play them for Constanze and arrange five fugues from the *Well-Tempered Clavier* for string quartet (K. 405), as well as a further five fugues – including one from Book I and two from Book II – for string trio (K. 404a). Around the same time, in 1783, the young Ludwig van Beethoven played “most of the *Well-Tempered Clavier* by Sebastian Bach, which Mr. Neefe has placed in his hands”. Frédéric Chopin paid homage with his *Twenty-Four Preludes*, Op. 28, in all the major and minor keys. Robert Schumann, in his *Advice to Young Musicians*, recommended making Bach’s work one’s “daily bread”. This cult became a veritable religion, especially in Germany, where, as Hector Berlioz (one of the few unbelievers, no doubt) remarked: “Bach is adored, and believed in, without ever supposing that his divinity could be called into question; a heretic would inspire horror, it is even forbidden to speak of such a thing. Bach is Bach, as God is God.” To this day, “Master Bach” continues to train, nourish and inspire musicians.

Dennis Collins

PIERRE HANTAÏ harpsichord

Pierre Hantaï was born in 1964 into a family of artists. During his childhood, he was passionately attracted to painting, but it was his encounter with the music of Bach that was to determine his future path. The harpsichord recordings of Gustav Leonhardt had a profound influence on him in this respect.

He took his first steps in music at the age of ten, playing a great deal of chamber music with his brothers. At first he taught himself (on a small spinet) the repertory that interested him, before taking lessons with the American harpsichordist Arthur Haas. Ultimately, he was invited by Gustav Leonhardt to attend his classes in Amsterdam for two years. He was still very young when he began performing with the key personalities of the small world of early music, including the Kuijken brothers, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe and Jordi Savall.

He became known to a wider audience with his recording of J. S. Bach's *Goldberg Variations*, a work that he has since played over a hundred times throughout the world. He has often performed and recorded the Elizabethan repertory (Bull, Byrd, Farnaby), as well as Bach and Couperin, and has devoted himself to an in-depth exploration of the works of Domenico Scarlatti, of which he has made numerous recordings and with which he seeks to familiarise audiences. Today he enjoys appearing with his musical friends on the concert platform, among them Jordi Savall, his brothers Marc and Jérôme Hantaï, the recorder player Hugo Reyne, the violinist Amandine Beyer, and the harpsichordists Skip Sempé, Olivier Fortin, Aapo Häkkinen and Maude Gratton.

Pierre Hantaï's recordings for various labels (Adda, Astrée-Auvidis, Opus 111, Virgin, Mirare) have received many prizes from the critics, including the Gramophone Award, the Grand Prix du Disque, the Prix de l'Académie Charles Cros and the Diapason d'Or de l'Année. He has given masterclasses for academies in France and abroad. He directs his instrumental ensemble Le Concert Français and also appears as a guest conductor with several chamber orchestras.



Le clavecin joué dans cet enregistrement est un instrument anonyme, probablement construit en Thuringe au milieu du XVIII^e siècle. Il ressemble fortement aux instruments issus de l'atelier de Gottfried Silbermann et possède deux claviers, une étendue de cinq octaves (fa^0 - fa^5), deux jeux de huit pieds, un de quatre pieds, ainsi qu'un jeu de nasal.

Restauré en 2023 par Christopher et Catherine Jones, il est enregistré ici pour la première fois, même si on a pu l'apercevoir dans le film de Stanley Kubrick, *Barry Lyndon*.

The harpsichord heard on this recording is an anonymous instrument, probably built in Thuringia in the mid-eighteenth century. It bears a strong resemblance to instruments produced in Gottfried Silbermann's workshop and has two manuals, a compass of five octaves (FF-f3), two eight-foot stops, one four-foot stop, and a lute (nasal) stop.

Restored in 2023 by Christopher and Catherine Jones, it is recorded here for the first time, although it has already been seen in Stanley Kubrick's film *Barry Lyndon*.



Remerciements à la municipalité de Poigny-la-Forêt
pour son chaleureux accueil
et à la Fondation Edgard & Geraldine Feder
pour sa générosité.





Enregistrement réalisé du 10 au 13 juin 2025 à l'église de Poigny-la-Forêt / Prise de son : Céline Grangey
Montage : Pierre Hantaï / Tableau : *The Drawing Lesson*, Jan Maurits Quinkhardt, Wawel Royal Castle,
Krakow / Photo Pierre Hantaï : © Jean-Baptiste-Millot / Texte d'accroche : Isabelle Porto San Martin
Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Mahault Parent-Deschamps
Design : Saga Illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2026 MIRARE, MIR808 - www.mirare.fr