

ambroisie

Bach
suites françaises

Christophe Rousset



Johann Sebastian Bach 1685-1750

Suites françaises

CD 1

Quatrième Suite BWV 815

Deuxième Suite BWV 813

Sixième Suite BWV 817

CD 2

Cinquième Suite BWV 816

Première Suite BWV 812

Troisième Suite BWV 814

Christophe Rousset CLAVECIN

*clavecin signé Johannes Ruckers, daté de 1632 et 1745, restauré en 1787
par M.R. von Nagel, Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel, www.mahn.ch*

Remerciements à Caroline Junier Clerc, conservatrice du Musée de Neuchâtel

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suites françaises

CD1

Quatrième Suite en mi bémol majeur BWV 815

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

Deuxième Suite en do mineur BWV 813

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

Sixième Suite en mi majeur BWV 817

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

CD 2

Cinquième Suite en sol Majeur BWV 816

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

Première Suite en ré mineur BWV 812

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

Troisième Suite en si mineur BWV 814

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

Suites françaises

par Christophe Rousset

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

Nouvelle série de six

Postérieures aux *Suites anglaises*, les *Suites françaises* semblent dater, du moins pour les cinq premières, de 1722, soit de l'époque où Bach est à Coethen. Ces cinq suites sont intégrées au premier volume du *Clavierbuechlein* d'Anna Magdalena Bach (née Wilcke, 1701-1760) manuscrit de la main de Bach (contrairement au 2^e volume). Ce volume fut offert à sa jeune épouse, probablement pour sa pratique personnelle et pour parfaire son habileté au clavier - il semble qu'elle ait été meilleure chanteuse que claveciniste. Les musicologues ont remarqué différentes traces de révisions de Bach, dont l'ajout de menuets (Suites 2 et 3). Il n'est pas à exclure que les Suites aient été copiées avec un certain temps d'écart entre elles (le temps de les étudier, et celui de les composer?) et s'il y manque la 6^e Suite en mi majeur, il semble aussi qu'une quarantaine de pages en ait été arrachées. Pourquoi la Suite 1 et une partie de la Suite 2 ont-elles été copiées par Anna Magdalena elle-même dans son second *Clavierbuechlein*? Les raisons n'en sont pas claires. En tout cas leur version est déjà largement changée, et il apparaît à l'étude des différentes sources que Bach y a apporté de

constantes améliorations. Nous avons choisi pour notre enregistrement les versions de Johann Caspar Vogler (1696-1763) et de Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1775) en excluant la Suite BWV 818 et en retenant la version avec prélude de la 6^e Suite - ce que la *Neue Bach Ausgabe* (1980) nomme la version B, ornementée.

Programme pédagogique

Datées de 1722, les 6 *Suites françaises* semblent faire partie des pièces pédagogiques que Bach compose dans ces années-là, au côté du 1^{er} livre du *Clavecin bien tempéré* et des *Inventions* et *Sinfonias*, plus clairement destinées aux études de son fils aîné Wilhelm Friedemann. Elles semblent compléter ces pièces polyphoniques et inviter à faire l'apprentissage de l'élément de "goût" hérité des Français. Ici il s'agit moins encore que dans les *Suites anglaises*, de style contrapuntique, d'épaisseur ou de noblesse. Les *Suites françaises* sont écrites en transparence, en style mélodique (*cantabile*), souvent une cantilène accompagnée d'une basse continue. La palette est plus variée que dans les *Suites anglaises* et, en cela, plus pédagogique. Les Courantes sont parfois françaises (Suites 1 et 3), plus souvent italiennes (2,4-6) ; les *Galanterien* sont des danses françaises (Menuets, Gavottes, Bourrées, Loure), Contredanse anglaise (Suite 3), Polonaise (Suite 6), airs virtuoses de style sonate à l'italienne (Suites 2 et 4). Quant aux Giges, elles sont toutes résolument et volontairement différentes tant par le mètre que par le caractère. On notera un rare exemple de Gigue binaire comparable à la Gigue de la 6^e Partita en mi. On voudrait voir en vain une idée précise de cycle dans ces six *Suites françaises*, même si les Suites 1, 2 et 3 (respectivement ré mineur, do mineur et si mineur) pouvaient laisser imaginer une intention de gamme descendante. Certes les trois premières sont en mode mineur et les trois suivantes (mi bémol majeur, sol majeur et mi majeur) en mode majeur. Les Suites semblent gagner en épaisseur au cours du volume, car elles ont toujours plus de *Galanterien* (ces petits mouvements de danse qui ne sont pas les piliers de la suite), de la première qui n'a que deux Menuets à la sixième qui compte outre le Prélude alternatif, une Gavotte, une Polonaise, une Bourrée et un petit Menuet. Cependant les différentes étapes, soit à cinq Suites (Anna Magdalena Bach), soit à sept Suites (Gerber), soit avec des Suites différentes (la copie de Johann Schneider [1702-1788] ne retient que les Suites 1-4 auxquelles il adjoint BWV 818 en la mineur et 819 en mi bémol majeur) semblent infirmer la moindre intention première de

Bach de créer un cycle.

Première Suite en ré mineur

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

Deuxième Suite en do mineur

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

Troisième Suite en si mineur

L'Allemande est un des rares exemples du genre à avoir trois notes en anacrouse : à rapprocher de l'Allemande de la 2^e Partita en do mineur. La Courante, comme celle de la 6^e suite anglaise, maintient un rythme de croches continues très caractéristique qui la fait regarder vers l'Italie. La Sarabande, par l'étirement de ses lignes en doubles-croches, fait penser à celle de la 4^e Partita. L'Anglaise, sorte de contredanse (de "country dance"), adopte en fait

une structure de deux mesures de gavotte. Le Menuet et son Trio semblent être l'ébauche de ceux de la 1^{ère} Partita. Quant à la Gigue, elle n'en a que le nom : son anacrouse et son mètre à 3/8 font irrésistiblement penser à un passe-pied ; le petit coulé de la première mesure l'apparente au Passe-pied de la 5^e Partita.

Quatrième Suite en mi majeur

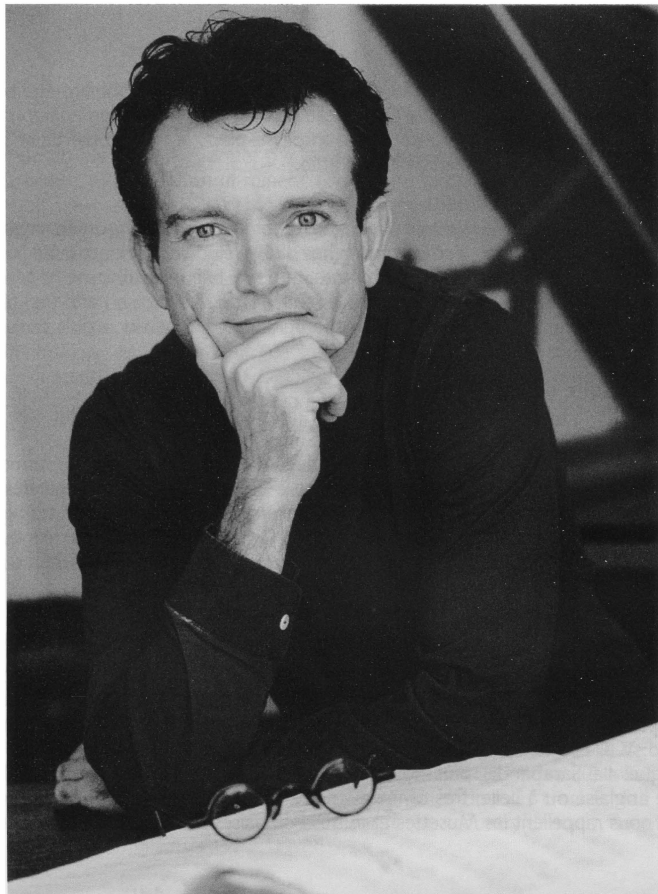
La première des trois suites majeures du recueil rompt le ton donné jusqu'alors par la sérénité de ses grands accords arpégés, plus proches d'un prélude de violoncelle de la 1^{ère} Suite ou du *Clavecin bien tempéré*. La Courante ternaire fait irrésistiblement penser à la Courante de la 1^{ère} Partita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

Cinquième Suite en sol majeur

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

Sixième Suite en mi majeur

Le Prélude introductif n'est autre que le Prélude BWV 854/1 en mi majeur du 1^{er} livre du *Clavecin bien tempéré*. Il n'est présent que dans une source (Gerber). Mais ceux qui admettent les Suites BWV 818 et 819 comme Suites françaises trouveront un Prélude aussi dans la première des deux. L'Allemande par ses formules violonistiques évoque Corelli dans l'op. V. C'est au violon que l'on pense toujours dans la Courante qui est presque monodique. La Sarabande, plus noble que les précédentes, s'apparente à celle de la 1^{ère} Suite anglaise ou à celle, très ornée aussi, de la 1^{ère} Partita. La Gavotte et le Menuet polonais nous rappellent les Musettes et autres Polonaises écrites pour le *Notenbuechlein*



Christophe Rousset

Dès l'âge de 13 ans, Christophe Rousset décide d'assouvir son goût pour la découverte du passé par le biais de la musique en étudiant le clavecin, ce qui le mène à La Schola Cantorum de Paris (Huguette Dreyfus), puis au Conservatoire royal de La Haye (Bob van Asperen). À 22 ans, il remporte le Premier Prix et le Prix du public du septième Concours de clavecin de Bruges (1983).

À Aix-en-Provence, sa ville natale, il développe son amour de la scène et de l'opéra en assistant aux répétitions du Festival d'art lyrique.

Remarqué comme claveciniste, il débute sa carrière de chef avec Les Arts Florissants puis Il Seminario Musicale, ce qui l'amène à fonder son propre ensemble, Les Talens Lyriques (1991). Invité à diriger dans les festivals spécialisés du monde entier, il participe à de nombreux enregistrements, dont celui de la bande son de *Farinelli* (1994). En quelques saisons, Christophe Rousset impose son image de jeune chef doué, soliste et chambriste toujours au plus haut niveau, pédagogue permanent et infatigable.

Travailleur méticuleux, amoureux de la voix et de l'opéra, Christophe Rousset est aussi un chercheur, inlassable découvreur de partitions inédites : *Antigona* de Traetta, *La capricciosa corretta* de Martín y Soler, *Armida abbandonata* de Jommelli.

Son projet : explorer l'Europe musicale des XVII^e et XVIII^e siècles, éclairer sans relâche toutes les formes qui ont contribué à l'histoire de la musique avant Rossini, et enfin, une façon très personnelle de "servir" la musique. Ses intégrales des œuvres pour clavecin de F. Couperin, Rameau, D'Anglebert et Forqueray, ses régulières incursions dans J.S. Bach sont des références. À la tête des Talens Lyriques, il compte de grands succès discographiques : le *Stabat Mater* de Pergolèse, *Mitridate* de Mozart, les ouvertures de Rameau, *Persée et Roland* de Lully, *La grotta di trofonio* de Salieri... Christophe Rousset est Officier des Arts et Lettres et Chevalier dans l'Ordre national du Mérite. Il enseigne le clavecin à l'Accademia musicale Chigiana de Sienne.

French suites

by *Christophe Rousset*

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

Another six Suites

Written later than the *English Suites*, the *French Suites* - or at least the first five of them - appear to date from 1722, i.e. from Bach's stay at Cothen. These five suites were included in the first volume of the *Clavier-Büchlein* for Anna Magdalena Bach (née Wilcke, 1701-1760), which, unlike the second, is in Bach's own handwriting. Bach presented this volume to his young wife, probably for her own personal use, as a means of perfecting her harpsichord play - apparently she was a better singer than harpsichordist. Musicologists have not various signs of revision by Bach, including the addition of minuets (in Suites 2 and 3). It is possible that the Suites were copied out one one, leaving time for study (or composition?) between. And if Suite no. 6 in E major is missing, forty or so leaves from the book have also disappeared. Why were the first Suite and part of the second copied by Anna Magdalena herself into her second *Clavier-Büchlein*? The reasons are not clear. In any case this version is already quite different; moreover, study of the different sources shows that Bach made constant improvements. For our recording we have chosen the versions by Johann

Caspar Vogler (1696-1763) and Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1775), while excluding Suite BWV818 and retaining the version with Prelude of Suite no. 6, which the *Neue Bach Ausgabe* (1980) calls 'version B, ornamented'.

A didactic programme

Dating from 1722, the six *French Suites* appear to belong to the didactic works that Bach composed around that time, along with the first part of *The Well-tempered Clavier* and the *Inventions* and *Sinfonias*, which were more clearly intended for the studies of his eldest son Wilhelm Friedemann. They seem to complete these polyphonic pieces and to be an introduction to the French art of harpsichord playing. Here we find even less density and grandeur than in the *English Suites*, which are contrapuntal in style. The *French Suites* are transparent, melodic in style (*cantabile*), often a cantilena accompanied by a figured bass. The palette is more varied than in the *English Suites* and therefore more didactic. The Courantes are sometimes French (Suites 1 and 3), but more often Italian (2, 4, 5, 6); the *Galanterien* (the short dance movements that are not looked upon as the pillars of the suite) take the form of French dances (Minuets, Gavottes, Bourrées, Loure), an Anglaise (a sort of country-dance) in Suite 3, a Polonaise in Suite 6, and virtuoso Airs in Italian sonata style in Suites 2 and 4. As for the Gigués, they are all clearly and intentionally different, both in metre and character. We also find a rare example of a Gigue using the binary system (Suite 1); Partita no. 6 in E contains a similar piece. It is useless to seek a precise cyclic purpose in the six *French Suites*, even though Suites 1, 2 and 3 (in D minor, C minor and B minor respectively) seem to suggest an intended descending scale. Of course, the first three are in minor mode and the following three in major (E flat, G and E). The Suites gradually fill out, with more and more *Galanterien*, from the first, with just two Minuets, to the sixth with its Gavotte, Polonaise, Bourrée and short Minuet (not to mention the alternative Prelude). However, the fact that there were several different stages - five Suites in Anna Magdalena Bach's *Clavier-Büchlein*, seven in Gerber's version, and different Suites in that of Johann Schneider (1702-1788), who retained only nos. 1-4 and added BWV818 in A minor and BWV819 in E flat major-seem to invalidate any possibility that Bach set out with the intention of creating a cycle.

First Suite in D minor

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

Second Suite in C minor

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

Third Suite in B minor

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

Fourth Suite in E flat major

The first of the three Suites in major brings a change of mood, its great broken chords introducing an atmosphere of serenity. This movement is more like a Prelude from Cello Suite no.1 or *The Well-tempered Clavier*. The Courante, in triple metre, irresistibly calls to mind the Courante from Partita no. 1 or the one - also in triple metre - from the famous Partita in D minor for solo violin. The Gigue, with its triumphant figurations, is similar to the one from English Suite no. 4.

Fifth Suite in G major

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

Sixth Suite in E major

The opening Prelude is none other than the Prelude BWV854/1 in E major from the first part of *The Well-tempered Clavier*. It is found in only one source (Gerber). But those who admit Suites BWV818 and 819 as belonging to the *French Suites* will also find a Prelude in the first of the two. The Allemande with its violin-like formulas evokes Corelli's opus V. The Courante, almost monodic, also reminds us of the violin. The Sarabande, nobler than the previous ones, is similar to those found in English Suite no. 1 and Partita no. 1, the latter also very ornate. The Gavotte and Polish Minuet are similar to the Musettes and Polonaises that Bach wrote for Anna Magdalena Bach's *Noten-Büchlein*. Finally, the Gigue in 6/8 again reminds us of no. 1 of the *English Suites* or Partita no. 5.

Christophe Rousset

At the age of thirteen Christophe Rousset decided to satisfy his keen interest in the discovery of the past through the practice of music, by taking up the harpsichord. That led him to the Schola Cantorum in Paris (with Huguette Dreyfus), then to the Royal Conservatory in The Hague (with Bob van Asperen). At twenty-two he won the prestigious First Prize, as well as the Audience Prize, in the seventh Bruges Harpsichord Competition (1983). In Aix-en-Provence, his home town, he developed a love for the stage and opera by attending the rehearsals of the Aix Festival.

Having attracted attention as a harpsichordist, he began his conducting career with Les Arts Florissants, then Il Seminario Musicale, which led him to found his own ensemble, Les Talens Lyriques, in 1991.

He was soon invited to conduct in specialised festivals all over the world, and participated in many recordings, including the original soundtrack of the film *Farinelli* (1994).

Within a few seasons Christophe Rousset had established his reputation as a gifted young conductor, a soloist and chamber musician always at his peak, and a committed and

tireless teacher. A meticulous worker with a passion for voices and opera, Christophe Rousset is also a scholar, an indefatigable discoverer of neglected scores, including Traetta's *Antigona*, *La capricciosa corretta* by Martín y Soler, and Jommelli's *Armida abbandonata*. His project is to explore European music of the seventeenth and eighteenth centuries, constantly illuminating all the forms that played a part in the history of music before Rossini, and 'serving' music in a very personal way.

His recordings of the complete harpsichord works of François Couperin, Rameau, D'Anglebert and Forqueray, and his regular incursions into the music of J. S. Bach, are regarded as benchmarks. With his ensemble Les Talens Lyriques, his most notable successes on disc include Pergolesi's *Stabat Mater*, Mozart's *Mitridate*, the overtures of Rameau, Lully's *Persée* and *Roland*, and Salieri's *La grotta di trofonio*.

Christophe Rousset is an Officier des Arts et Lettres and Chevalier dans l'Ordre National du Mérite. He teaches the harpsichord at the Accademia Musicale Chigiana in Siena.



également disponibles | also available

Christophe Rousset

bach

English suites BWV 806-811

2 CD ambroisie AM 9942

Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach

2 CD ambroisie AM 9977

Sonatas for violin & harpsichord BWV 1014-1019

WITH Stefano Montanari VIOLIN

2 CD ambroisie AM 109

Les Talens Lyriques

gluck

Philémon & Baucis, Aristeo

2 CD ambroisie AM 9995

handel

Opera seria

WITH Sandrine Piau

1 CD naïve E 8894

jommelli

Armida abbandonata

3 CD ambroisie AM 9983

lully

Roland

3 CD ambroisie AM 9949

Persée

2 CD naïve E 8874

martín y soler

La capricciosa corretta

2 CD naïve E 8887

salieri

La grotta di trofonio

2 CD + 1 DVD ambroisie AM 9986

arias de zarzuela barroca

works by Boccherini, Martín y Soler, Nebra, Hita

WITH María Bayo

1 CD naïve E 8885

farinelli, il castrato

original soundtrack

1 CD naïve K 1005

Artistic Director: Nicolas BARTHOLOMÉE

Sound engineer: Nicolas BARTHOLOMÉE and Jiri HEGER

Mastering: Jiri HEGER and Mireille FAURE

Premastering: Mireille FAURE

Recorded in February 2004 in the Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel (Switzerland)

Texts translated into English by Mary PARDOE

Cover & inside photos: Christophe Rousset © Éric LARRAYADIEU

Artwork: naïve

© 2004 Sound Arts AG & © 2007 naïve

AM 9960