Johann Sebastian Bach (1685-1750)

COMPLETE ORCHESTRAL SUITES

CD 1

Suite No. 1 in C major BWV 1066

1_ Ouverture 10’18
2_ Courante 2’43
3_ Gavotte I & II alternativement 3’27
4_ Forlane 1’30
5_ Menuet I & II alternativement 3’23
6_ Bourrée I & II alternativement 2’45
7_ Passepied I & II alternativement 3’21

Suite No. 2 in A minor BWV 1067

8_ Ouverture 10’57
9_ Rondeau 1’50
10_ Sarabande 3’14
11_ Bourrée I & II alternativement 2’13
12_ Polonaise (Lentement) & Double 4’06
13_ Menuet 1’14
14_ Badinerie 1’48

Total Time 53’04

CD 2

Suite No. 3 in D major BWV 1068

1_ Ouverture 10’35
2_ Air 4’44
3_ Gavotte I & II alternativement 4’12
4_ Bourrée 1’10
5_ Gigue 2’42

Suite No. 4 in D major BWV 1069

6_ Ouverture 12’42
7_ Bourrée I & II alternativement 2’50
8_ Gavotte 1’55
9_ Menuet I & II alternativement 4’14
10_ Réjouissance 2’56

Total Time 48’06

Il Fondamento
Paul Dombrecht
Violin solo: Dirk Vandaele

IL FONDAMENTO

Violen I
DIRK VANDAELE - MARIANNE HERSSENS - MARLEEN VANDAELE
Violen II
BERNADETTE BRACKE – JOHAN VAN AKEN - NOOI STRYNCKX
Altviolen
MARC CLAES - HANS DE VOLDER
Celli
THOMAS LUKS – JAN BONTINCK
Contrabas
ERIC MATHOT
Hobo
PAUL DOMBRECHT – GRIET CORNELIS –VINCIANE BAUDHUIN
Fagot
ALAIN DE RIJCKERE
Klavecimbel
GUY PENSON

Recorded in Gijzegem (B), chapel of the Cloister of the Sisters of St. Vincentius a Paulo, 14-18.04.2010 – Artistic direction: Paul Dombrecht – Recording supervision, sound engineering, editing & mastering: Manuel Mohino – Production manager: Rik Deryckere – Photographs: Michal Novak Photography – Design: mpointproduction – Executive production: Michel Stockhem

Met de steun van de Vlaamse overheid – With the support of the Flemish authorities – Avec le soutien des autorités flamandes
www.ilfondamento.be

De originele versie van de vier orkestsuites van Johann Sebastian Bach

Met vier orkestsuites (BWV 1066-1069) leverde J.S. Bach een eerder bescheiden bijdrage tot een genre dat in zijn tijd vooral in het Duitse taalgebied bijzonder populair was. Het meest productief was Georg Philipp Telemann, van wie meer dan 130 orkestsuites bewaard zijn, ongetwijfeld slechts een deel van wat hij componeerde. De suite is vooral schatplichtig aan de Franse smaak, die toen, samen met de Italiaanse invloed, het Duitse muzikale toneel domineerde. Beide invloeden kwamen in de suite zelfs tot een geslaagde synthese in wat toen doorging als de 'gemischter Geschmack': de ouverture en de dansen van Franse makelij werden gefusioneerd met het concerterende principe van de Italianen. Vooral de blaasinstrumenten kregen vaak een solistische rol toebedeeld: het typisch Franse houtblazerstrio (twee hobo's en fagot) komt vaak een bevoorrechte rol toe, geïnspireerd door het Italiaanse concerto. Strijkers, eventueel aangevuld met houtblazers, zijn dan ook de meest typische bezetting. Occasioneel werden trompetten en pauken toegevoegd, die aan deze verfijnde ontspanningsmuziek een feestelijk karakter verleenden. Zo zijn de derde en de vierde orkestsuite van Bach vooral bekend in deze laatste bezetting, de derde suite bovendien versterkt met twee hobo's. Recent musicologisch onderzoek heeft echter uitgewezen dat in deze beide suites de partijen voor trompetten, pauken en hobo's pas later werden toegevoegd en in de oorspronkelijke versie ontbraken. De originele versie van de derde suite, voor strijkers en b.c., is te situeren omstreeks 1716, toen Bach verbonden was aan het hof in Weimar. De vierde suite, voor 3 hobo's, fagot, strijkers en b.c., ontstond in Köthen in 1718. Tussen 1717 en 1723 verbleef Bach aan het hof in Köthen, waar hij beschikte over een uitstekend ensemble van solistische instrumentalisten. Voor latere uitvoeringen in Leipzig (vanaf 1725 of later) werden trompetten en pauken toegevoegd, mogelijk voor feestelijke uitvoeringen in openlucht. Ook de eerste en de tweede suite dateren uit de Köthener jaren. De eerste, uit 1719/20, is geschreven voor twee hobo's, fagot, strijkers en

b.c. Aan dit werk werd, voor zover bekend, later niet meer gesleuteld. Vooral de tweede suite is interessant: aan de overbekende, alom ingeburgerde versie voor strijkers, traverso en b.c., die te situeren is in de jaren 1738/39 in Leipzig, ging een versie uit Köthen vooraf, die dateert van voor 1722, zeer waarschijnlijk met vioolsolo in plaats van traverso. Voor de aanpassing aan de traverso werd de originele tonaliteit van la klein een toon hoger getransponeerd naar si klein.

In deze opname worden de zeer overtuigende, originele versies van de vier orkestsuites van Bach voorgesteld. Met vioolsolo, in plaats van traverso, klinkt de tweede suite ideaal in de tonaliteit van la klein. In de derde en de vierde suite zijn de trompetten en de pauken (en in de derde suite ook de hobo's) geschrapt: als latere toevoeging vertolken ze immers geen zelfstandige partijen. In de aangedikte versies uit de Leipziger jaren dienden de supplementaire blazers en pauken slechts, zoals Heinrich Schütz voor zijn religieuze vocale muziek noteerde, "zur starcker Getön und zur Pracht": om een groter klankvolume te bekomen en om de uitvoering meer glans te verlenen. Zoals Bach zelf een aantal vroeger gecomponeerde cantates en concerti later in Leipzig herwerkte in functie van andere uitvoeringsmogelijkheden, zo paste hij (of iemand anders) drie van de vier suites aan nieuwe eisen of wensen aan.

Bachs orkestsuites zijn sublieme voorbeelden van het genre. Zij beginnen met een uitgebreide Franse ouverture, het compositorisch meest uitgewerkte deel van de suite. Vandaar wordt voor de orkestsuite ook soms de term 'ouverture' of 'ouverturesuite' gebruikt. Daarna volgt een bonte afwisseling aan dansen, dansachtige delen en andere 'Galanterien', waarbij vooral gestreefd wordt naar een grote variatie op het vlak van het metrum (binair of ternair) en het tempo (van langzaam tot zeer snel), eventueel de bezetting, waardoor elk deel een eigen karakter heeft. Constante elementen zijn de tonaliteit en de structuur (elk onderdeel is tweedelig, met een herhaling van elk van beide fragmenten, de typische opbouw van de barokdans). Ook de Franse ouverture is tweeledig, maar wel met een contrast in tempo en textuur: het eerste onderdeel is een statige mars in binaire maat, met aansluitend een fugatisch snel deel. Aan het slot van het fugatische fragment keert het marstempo van het begin terug.

De klaviersuite volgde vanaf de tweede helft van de 17 de eeuw een eerder stereotiep patroon met vier klassieke, contrasterende dansen: allemande, courante, sarabande en gigue, een vaste opeenvolging die later vaak werd doorbroken door andere populaire dansen (zoals menuet,

gavotte, bourrée, passepied e.a.). De orkestsuite volgt echter een veel grilliger opbouw, waarbij de later toegevoegde dansen vaak de voorkeur genoten. Drie van Bachs orkestsuites bevatten telkens slechts één van de stereotiepe dansen uit de klaviersuite: een courante in nr. 1, een sarabande in nr. 2 en een gigue in nr. 3. De allemande bleef nagenoeg exclusief voorbehouden voor de solistische instrumentale muziek. De bourrée was een van de meest geliefde dansen, want die komt in alle suites voor, gevolgd door de gavotte en het menuet (in drie van de vier suites). Eenmalige dansen zijn de forlane, de passepied en de polonaise. Andere aan de dans verwante delen, maar zonder een specifiek dansritme zijn het rondeau, de badinerie en de réjouissance. Een speciaal geval is het overbekende air uit de derde suite, die niet verwant is aan de dans, maar eerder aan een karakterstuk dat Telemann in zijn suites vaak betitelt als 'plainte', een soort instrumentaal lamento. Stilistisch verwijst Bachs air naar de Italiaanse triosonate, geïnspireerd door Arcangelo Corelli: op een bas in een ononderbroken beweging in achtstenoten ontspint zich in de eerste viool een expressieve melodie, aangevuld met boeiende partijen in de tweede viool en de altviool. Binnen de typisch op de Franse stijl georiënteerde suite staat dit Italiaans aandoende air als iets bijzonders, wat weer eens wijst op de typische Duitse tendens tot een fusie van nationale stijlen. Italiaans is tevens de concertante uitwerking van het fugatische gedeelte van de ouverture. In de eerste suite treedt het houtblazerstrio, twee hobo's en fagot, op als concertino. In de tweede suite komt de viool geregeld als solist op het voorplan, overigens niet alleen in de ouverture, maar vooral ook in de populaire badinerie en in de 'double' van de polonaise, een variatie waarbij de voorafgaande polonaisemelodie naar de baspartij wordt verplaatst en omrankt wordt door briljante vioolfiguratie. Wanneer de derde suite, zoals in deze opname, alleen door strijkers wordt uitgevoerd, valt de solistische vioolpartij in de ouverture des te meer op. Ook de air wordt gespeeld met vioolsolo, als een langzame beweging van een vioolconcerto, een interessante versie die bekend is uit een kopie van Christian Friedrich Penzel (1737-1801), een van de laatste leerlingen van Bach in Leipzig en een enthousiaste kopiist van diens werk. De ouverture van de vierde suite is vooral boeiend, niet alleen omdat het houtblazerstrio is uitgebreid tot een kwartet (drie hobo's in plaats van twee, plus fagot), maar ook omdat dit kwartet nu eens solistisch optreedt, dan weer de strijkersgroep verdubbelt.

Elke suite vertoont nog enkele bijzonderheden die een aparte vermelding verdienen. In deeerste suite zijn vier dansen verdubbeld (gavotte, menuet, bourrée en passepied), met de aanwijzing 'alternativement'. Dit betekent dat na de tweede dans de eerste wordt herhaald. Geregeld

wisselt de bezetting in de tweede dans, zoals in de tweede bourrée, die gereserveerd is voor het houtblazerstrio. In deze tweede bourrée wisselt Bach ook het affectgehalte door de modulatie van do groot naar do klein. In de tweede passepied plaatst Bach een contrapuntische partij in de hobo tegenover de herhaling van de eerste passepied in de strijkers. Zelfs in ontspannende, dansante werken komt zijn voorliefde voor 'geleerde' muziek om de hoek kijken! Ook de sarabande van de tweede suite is op-en-top Bach: de viool en de bas voeren een tweestemmige canon uit, alweer een voorbeeld van Bachs voorliefde voor contrapuntische technieken. In de tweede gavotte uit de eerste suite voeren de twee hobo's het hoge woord. De rol van de unisono spelende strijkers is beperkt tot de herhaling van een signaalachtig trompetmotief. Mogelijk refereerde Bach aan een bestaand fanfaremotief. Gelijkaardige signalen citeert hij in het eerste Brandenburgs concerto in de hoorns en in de 'koninklijke' aria *Grosser Herr, starker König* (met solotrompet) in het *Weihnachtsoratorium*. In koninklijke en adellijke kringen waren met specifieke gebeurtenissen typisch signalen verbonden, zoals bij de aankomst van een vorst, het begin van een maaltijd, militair ceremonieel en jachtpartijen. Of Bach met het fanfaremotief in de eerste orkestsuite naar een specifieke context verwijst, is niet bekend.

De oorspronkelijke bezetting van de ouverture van de vierde suite, voor drie hobo's, fagot en strijkers, breidde Bach in 1725 uit met drie trompetten en pauken voor het inleidend koor van de feestelijke cantate voor de Kerstmis *Unser Mund sei voll Lachens* (BWV 110). Op meesterlijke wijze plantte hij het koor in het fugatische deel van de ouverture in. In een kopie van de vierde suite van de hand van Bachs leerling Penzel, die vermoedelijk dateert van na het overlijden van de componist, zijn de trompetten en de pauken ook toegevoegd in de eerste bourrée, de gavotte en de afsluitende réjouissance. In de tweede bourrée betrappen we Bach op een staaltje muzikale humor. De drie hobo's worden ondersteund door de fagot, die in feite de leiding neemt met een continu doorlopende melodische lijn. De rol van de strijkers blijft beperkt tot een constant herhaald motiefje in unisono, als een soort komische commentaar op de omgekeerde wereld: de hobo, het melodisch blaasinstrument bij uitstek, is ondergeschikt aan de fagot, binnen het ensemble overwegend een ondersteunend basso continuoinstrument. Voor dit humoristisch intermezzo reserveert Bach dan ook nog de tonaliteit van si klein (in plaats van re groot van de andere delen). De aanstekelijke réjouissance is een waardige afsluiter van deze geestrijke muziek. In dit slotdeel zet hij de luisteraar geregeld op het verkeerde

been door steeds wisselende ritmische accenten. De réjouissance de ideale tegenpool van de air, het instrumentale lamento uit de derde suite. Als typische componist uit de late barok bespeelt Bach op een uiterst gevarieerde en in deze ontspanningsmuziek ook vaak op een subtiele manier een bijzonder brede waaier aan affecten.
Ignace Bossuyt

Paul Dombrecht, muzikale leiding
Hoboïst en dirigent Paul Dombrecht is een autoriteit op het vlak van de studie van historische instrumenten en de interpretatie van muziek uit 18 de en 19de eeuw.

In 1989 richtte hij het orkest "Il Fondamento" op. Het ensemble legt zich toe op de historische uitvoering van muziek van de 18 de en vroeg-19de eeuw. Hij is tevens de bezieler van het ensemble "Octophoros" dat repertoire speelt voor blazers uit dezelfde periodes. Daarnaast is hij actief in verschillende kamermuziekcombinaties. Als operadirigent brengt hij met "Il Fondamento" en andere orkesten (ook moderne) opera's van Haendel, Mozart, Traëtta, Gluck...

Zijn belangrijkste opnamen, als solist, in kamermuziekverband of als dirigent maakte hij voor Seon, Harmonia Mundi, Astrée, Opus 111, Accent, Vanguard Classics onder Passacaille Collection, Passacaille en Fuga Libera. Bij dat laatste label bracht hij sinds 2004 verscheidene succesvolle Cd's uit, met werken van J.F. Fasch (Diapason d'Or en verschillende andere onderscheidingen), G.P. Telemann (kerstcantates), het integrale orkestrale en vocaalinstrumentale werk van J.C. de Arriaga en alle hoboconcerti van Albinoni.

Paul Dombrecht is docent aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel en wordt uitgenodigd voor masterclasses in heel Europa en daarbuiten (o.a. op de concerttour van Il Fondamento in USA, 2008).

Il Fondamento

Il Fondamento vierde zijn 20ste verjaardag in 2009. Het ensemble zag in 1989 het daglicht, als geesteskind van hoboïst Paul Dombrecht. Hij bouwde op het fundament van een kern (nu nog steeds!) trouwe musici een gulle, transparante orkestklank uit, rondom de kleur van zijn gelauwerde barokhobo. Er volgde al snel lof: verfrissende uitvoeringen, eigen klankkleur, streven naar perfectie.

Il Fondamento stelt zich tot doel, muziek uit de 18de en 19de eeuw te doen klinken zoals ze in haar tijd klonk. Dat vergt studie naar instrumenten, speelwijze en uitvoeringspraktijk, en –natuurlijk—het in de praktijk brengen van die kennis. In de twintig jaar van zijn bestaan heeft het ensemble een stevige internationale reputatie opgebouwd. Il Fondamento wordt –naast zijn optredens in de grote muziekhuizen van België— ook geregeld uitgenodigd door gerenommeerde internationale concertpodia: *Palau de la Música* Valencia, *Konzerthaus* Wenen, *Wigmore Hall* Londen, *Auditorio Nacional* Madrid... Ook op belangrijke festivals in Frankrijk, Rusland (Moskou, Sint-Petersburg), Duitsland, Oostenrijk... is het een welgekomen gast.

In 2008 toerde Il Fondamento twee weken lang door de Verenigde Staten en Canada. Het ensemble werd er met veel enthousiasme onthaald als ambassadeur van de oude muziek van het Europese continent, met concerten en masterclasses o.a. in Boston, Philadelphia, Pittsburgh, Los Angeles, New York, Seattle, Victoria en Vancouver.

Il Fondamento werkt samen met internationale solisten als Maria Cristina Kiehr, Johannette Zomer, Peter Kooij, Klaus Mertens, James Oxley, Huub Claessens, André Morsch en vele anderen... Geregeld laat Paul Dombrecht de leiding over aan collega's als René Jacobs, Daniel Reuss of Barthold Kuijken.

Paul Dombrecht houdt ervan om bij de programmatie minder gekend of onbekend repertoire te confronteren met de meesterwerken van G.F. Haendel of J.S. Bach. "Kleine meesters" uit de barok als J.D. Heinichen, J.D. Zelenka, Graun of J.F. Fasch blijken in de lezing van Il Fondamento een stuk groter uit te vallen dan gedacht. En grootmeesters als G.Ph. Telemann blijken in hun "kleinere werk" groot te blijven.

Ook in de klassieke en vroegromantische stijlperiodes haalt Paul Dombrecht met Il Fondamento interessante componisten weg uit de slagschaduw van de allergrootsten– J. Haydn, W.A. Mozart en L. van Beethoven. Hij omringt hun werk met dat van ten onrechte vergeten collega's als G. Benda, A. Rosetti, I. Pleyel, A. Eberl, J.C. de Arriaga en vele anderen. Het levert in onze oren verrassende confrontaties op, al waren ze in hun tijd vanzelfsprekend. Een concert van Il Fondamento is altijd naast een esthetische, ook een historische ervaring.

Ook in het bekende repertoire vindt Il Fondamento in concert en op CD zijn eigen klank: J.S. Bach (cantates, *Johannespassie*, *Mattheüspassie*, suites...) oratoria G.F. Haendel (*Messiah*, *Jephta*, *Bellshazar*...). Tenslotte kreeg het ensemble veel lof voor zijn werk in de orkestbak van de opera: samenwerking met Transparant leverde uitvoeringen op van Haendel, Mozart, en de dank zij Il Fondamento niet meer onbekende T. Traëtta (*Antigona*).

La version originale des quatre suites d'orchestre de Johann Sebastian Bach
Avec ses quatre suites d'orchestre (BWV 1066-1069), Johann Sebastian Bach a laissé une contribution somme toute assez réduite à un genre qui, à son époque et particulièrement dans les pays germaniques, était particulièrement populaire : on est loin du bien plus prolifique Georg Philipp Telemann, dont on a conservé plus de 130 suites d'orchestre, ce qui ne représente sans doute qu'une partie de son legs dans le genre. La suite devait surtout au goût français qui, alors, en même temps que l'influence italienne, dominait la scène allemande. Elle opérait une synthèse réussie des deux influences, en un « gemischter Geschmack », une réunion de goûts qui assortissait les ouvertures et danses françaises au principe concertant des Italiens. Les bois, surtout, y endossaient fréquemment un rôle de soliste : le trio emblématique de bois français (deux hautbois et basson) était mis au premier plan, à l'inspiration du concerto italien. Ce sont cependant les cordes, renforcées le cas échéant de bois, qui forment l'ensemble le plus courant. Parfois, les trompettes et les timbales viennent donner à cette musique d'un agrément raffiné un caractère plus solennel. C'est sous cette forme – encore enrichie de deux hautbois dans la 3– que les deux dernières des quatre suites d'orchestre de Bach nous sont devenues familières.

Des recherches musicologiques récentes ont cependant montré que leurs parties de trompettes, de timbales et de hautbois ont été ajoutées ultérieurement, et que leur version originale n'en comporte pas. La version originale de la 3e Suite, pour cordes et basse continue, peut être située en 1716, quand Bach était lié à la cour de Weimar. La 4e Suite, pour trois hautbois, basson, cordes et basse continue, fut notée à Cöthen en 1718. De 1717 à 1723, Bach séjourna en effet à la cour de cette ville, qui mettait à sa disposition un excellent ensemble de solistes instrumentaux. Pour des exécutions ultérieures à Leipzig (à partir de 1725), des trompettes et timbales furent ajoutées, peut-être pour des exécutions solennelles de plein air. Les deux premières

suites datent également de la période de Cöthen. La 1e Suite (1719-20) est destinée à deux hautbois, un basson, les cordes et la basse continue. On ne connaît pas d'arrangement ultérieur de l'œuvre. En revanche, le cas de la 2e paraît particulièrement intéressant. Antérieurement à la célèbre version de Leipzig (1738/39, pour flûte traversière, cordes et basse continue), devenue si familière, il existe une version de la période de Cöthen, datant d'avant 1722, sans doute avec un violon solo à la place de la flûte. Pour l'adaptation à la flûte traversière la tonalité originale de *la* mineur fut transposée en *si* mineur.

Dans cet enregistrement sont donc reprises les versions originales, très convaincantes, des quatre suites d'orchestre de Bach. Avec le violon solo au lieu de la flûte, la 2e Suite sonne merveilleusement en *la* mineur. Dans la 3e et 4e suites, les trompettes et les timbales (ainsi que les hautbois dans la 3e) sont absents ; ces ajouts postérieurs n'avaient du reste pas suscité de parties indépendantes. Dans les versions augmentées de Leipzig, les cuivres et les timbales n'étaient là que pour assurer, ainsi que l'écrivait déjà Schütz pour sa musique vocale sacrée, « zur starcker Getön und zur Pracht », une sonorité plus puissante et un surcroît de pompe. De même que Bach retravailla à Leipzig, en fonction des nouvelles conditions d'exécution qui lui étaient offertes, nombre de ses cantates composées antérieurement, il adapta – lui, ou quelqu'un d'autre – trois des quatre suites à de nouvelles exigences.

Les suites de Bach sont des exemples sublimes du genre. Elles commencent par une ouverture à la française de vastes proportions, qui constitue chaque fois la partie de la suite la plus développée sur le plan compositionnel – de là vient que les suites seront parfois dénommées « Ouvertures » ou « ouvertures en suite ». Pour suivre, un ensemble de danses ou de pages d'allure dansante et autres « galanteries », dans lequel Bach veille avant tout à une grande variété sur le plan de la mesure (binaire ou ternaire), du tempo (du lent au très rapide) et, le cas échéant, de l'effectif, ce qui donne à chaque mouvement un caractère propre. Quant aux constantes, ce sont la tonalité et la structure (tous les mouvements sont en deux parties, chacune étant répétée, ce qui est typique de la danse baroque). L'ouverture à la française est en deux parties également, mais avec un contraste de tempo et de texture : la première partie est une marche solennelle en rythme binaire, suivie d'une partie fuguée rapide. Le rythme lent de la première partie revient ensuite.

La suite de clavier se fixa dans une forme de stéréotype dans la seconde moitié du XVIIe siècle, avec les quatre danses classiques et contrastées que sont l'allemande, la courante, la sarabande et la gigue, un vaste ensemble plus tard souvent enrichi d'autres danses de caractère populaire (comme le menuet, la gavotte, la bourrée, le passepied, etc.). De son côté, la suite d'orchestre suit un modèle bien plus libre, dans lequel les danses additionnelles jouent souvent le premier rôle. Trois des suites orchestrales de Bach ne contiennent qu'une des quatre danses nucléaires de la suite de clavier : une courante dans la 1e, une sarabande dans la 2e, une gigue dans la 3e ; l'allemande sera réservée aux suites pour instrument solo. La bourrée est particulièrement choyée, intervenant dans chaque suite, devant la gavotte et le menuet (présentes dans trois des quatre suites). Les danses isolées sont la forlane, le passepied et la polonaise. D'autres pages seront de caractère dansant, mais sans rythme de danse spécifique, comme le rondeau, la badinerie et la réjouissance. Un cas particulier sera le célébrissime air de la 3e Suite ; il n'a pas de rapport avec l'univers de la danse, mais bien plutôt avec les pages de caractère que Telemann, dans ses suites, intitulait « plainte », une sorte de lamento instrumental. Sur le plan stylistique, l'Air de Bach renvoie à la sonate en trio italienne, inspirée d'Arcangelo Corelli : sur une basse obstinée en croches, le violon solo déploie une mélodie expressive, accompagnée de superbes contrechants au second violon et à l'alto. Au sein d'une suite au caractère français accusé, cet air d'allure italienne se démarque nettement, ce qui marque une fois encore le goût typiquement allemand portant à une fusion des styles nationaux. On trouve encore le style italien dans le caractère concertant de la partie fuguée de l'ouverture. Dans la 1e Suite, le trio des bois (deux hautbois et basson) agit en concertino. Dans la 2e, le violon intervient fréquemment en soliste, non seulement dans l'Ouverture mais aussi dans la populaire Badinerie ainsi que dans le « double » de la Polonaise, une variation dans laquelle le thème de la Polonaise se retrouve renvoyé à la partie de basse et enguirlandé d'une brillante partie de figuration au violon. Quand la 3e Suite, comme dans cet enregistrement, est exécutée par les seules cordes, la partie soliste de violon en ressort d'autant plus. L'Air, lui aussi, est joué par le violon, à l'instar d'un mouvement lent de concerto de soliste, comme dans une version intéressante connue par une copie de Christian Friedrich Penzel (1737-1801), un des derniers élèves de Bach à Leipzig et copiste enthousiaste de l'œuvre de son maître. Quant à l'Ouverture de la 4e Suite, elle est particulièrement remarquable, non seulement parce que le trio de bois est élargi au quatuor (par l'adjonction d'un troisième hautbois), mais aussi parce que ce quatuor tantôt double les cordes, tantôt

agit en ensemble de solistes.
Chaque suite présente encore quelques caractéristiques qui méritent d'être relevées. Dans la 1e, quatre parties comprennent en réalité deux danses (gavotte, menuet, bourrée et passepied), avec la mention « alternativement ». Ceci indique qu'il faut reprendre la première danse après la seconde. Régulièrement, l'effectif de la seconde danse varie par rapport à la première, comme dans la seconde bourrée, réservée au trio des bois. Dans celle-ci, Bach modifie également l'affect général par une modulation de *do* majeur à *do* mineur. Dans le second passepied, Bach oppose une partie contrapuntique de hautbois à la reprise du premier passepied aux cordes : même dans les pages les plus détendues et les plus dansantes, son amour pour le style savant met le nez à la fenêtre ! La Sarabande de la 2e Suite, elle aussi, est du pur Bach : le violon et la basse exécutent un canon à deux voix, nouvel exemple de la prédilection du compositeur pour les procédés contrapuntiques. Dans la deuxième gavotte de la 1e Suite, les deux hautbois portent le discours ; le rôle des cordes est limité à la reprise d'un motif aux allures de sonnerie de trompette. Bach s'y référait peut-être à un motif de fanfare existant. De semblables « signaux » se retrouvent dans le 1er Concerto brandebourgeois aux cors, et dans l'air « royal » *Grosser Herr, starker König* (avec trompette solo) de l' *Oratorio de Noël*. Dans les cercles royaux et nobles, les événements spéciaux étaient soulignés de sonneries typiques : arrivée d'un souverain, début d'un repas, cérémonial militaire ou partie de chasse. On ignore si Bach, par le motif de fanfare de la 1e Suite, évoquait un contexte spécifique.

L'Ouverture de la 4e Suite, pour trois hautbois, basson et cordes, vit son effectif élargi par Bach en 1725 par l'adjonction de trois trompettes et de timbales, lorsqu'elle fut adoptée en guise de chœur introductif à la cantate festive pour le temps de Noël *Unser Mund sei voll Lachens* (BWV 110). D'une manière magistrale, il introduisit le chœur dans la section fuguée de l'ouverture. Dans une copie probablement posthume de la 4e Suite, de la main de Penzel, le disciple de Bach, les trompettes et timbales sont également ajoutées dans la Bourrée, la Gavotte et dans la Réjouissance finale. Dans la deuxième bourrée, nous découvrons un échantillon de l'humour musical de Bach : les trois hautbois sont soutenus par le basson qui, en réalité, prend la direction des opérations en chantant une ligne mélodique d'une parfaite continuité. Les cordes se limitent à un petit motif constamment répété à l'unisson, tel un commentaire comique à ce monde inversé où le hautbois, instrument mélodique par excellence, se retrouve soumis au basson, généralement confiné un rôle de soutien de basse dans le continuo de l'orchestre. De plus

cet intermezzo humoristique est en *si* mineur, alors que les autres pages de la suite sont en *ré* majeur. La Réjouissance qui suit forme une parfaite conclusion à cette musique si spirituelle : Bach y déstabilise l'auditeur par des accents rythmiques perpétuellement changeants. Elle constitue ainsi le pôle opposé idéal de l'Air, ce lamento instrumental de la 3 e Suite : en parfait compositeur du baroque tardif, Bach nous donne à admirer une palette particulièrement large d'affects, d'une manière sans cesse variée et, dans cette musique de délassement, souvent très subtile.
Ignace Bossuyt (traduction Michel Stockhem)

Paul Dombrecht, direction musicale

Paul Dombrecht, hautboïste et professeur de renommée internationale, est une autorité dans le domaine des instruments d'époque et de l'interprétation de la musique ancienne (XVIII e et XIXe siècles). Son talent l'amène à voyager dans l'Europe entière et à travailler avec les musiciens les plus éminents tels que les frères Kuijken, René Jacobs, Jos van Immerseel (avec qui il a enregistré les *Romances* de Schumann), Gustav Leonhardt et Frans Brüggen. Il s'intéresse également à l'interprétation du répertoire des XVIII c et XIXe siècles sur instruments d'époque et, en outre, il continue à se produire comme hautboïste moderne.

Il a réalisé ses enregistrements les plus importants, en tant que soliste ou chef d'orchestre, chez Seon, Harmonia Mundi, Astrée, Opus 111, Accent, Vanguard Classics (collection Passacaille) et Fuga Libera.

Paul Dombrecht est professeur au Koninlijk Conservatorium de Bruxelles. Il est invité à donner des masterclasses à travers le monde entier.

Il Fondamento

Il Fondamento a célébré en 2009 son 20e anniversaire : l'ensemble a été fondé en 1989 à l'initiative de Paul Dombrecht. Celui-ci a développé, sur base d'un noyau toujours fidèle aujourd'hui, une sonorité d'orchestre généreuse et transparente articulée autour de la couleur de son bienaimé hautbois baroque. Le succès ne s'est pas fait attendre, et les louanges s'accumulèrent pour les exécutions rafraîchissantes, le timbre particulier et l'aspiration à la perfection du groupe.

Il Fondamento vise à faire entendre la musique des XVIIIe et XIXe siècles comme elles sonnaient à leur époque. Cette visée requiert l'étude des instruments, de la manière de les jouer, des pratiques d'exécution et, évidemment, la bonne mise en pratique de ces connaissances. Pendant les vingt années de son existence, l'ensemble s'est acquis une réputation internationale solide. Il Fondamento joue non seulement dans les grandes salles de concert en Belgique, mais est également l'invité fréquent des estrades internationales renommées : *Palau de la Música* Valence, *Konzerthaus* Vienne, *Wigmore Hall* Londres, *Auditoria Nacional* Madrid... Il est aussi hôte régulier des festivals importants en France, en Russie (Moscou, Saint-Pétersbourg), en Allemagne et en Autriche.

En 2008, Il Fondamento a fait une tournée aux États-Unis et au Canada et fut accueilli avec beaucoup d'enthousiasme comme ambassadeur de la musique ancienne du continent européen, avec des concerts et master classes e.a. à Boston, Philadelphie, Pittsburgh, Los Angeles, New York, Seattle, Victoria et Vancouver.

Il Fondamento collabore avec des solistes internationaux comme Maria Cristina Kiehr, Johannette Zomer, Peter Kooij, Klaus Mertens, James Oxley, Huub Claessens, André Morsch et bien d'autres. Fréquemment, Paul Dombrecht confie la direction de l'ensemble à des collègues comme René Jacobs, Daniel Reuss ou Barthold Kuijken. Il aime à confronter le répertoire moins connu ou inconnu à des chefs-d'œuvre reconnus de G.F. Haendel ou de J.S. Bach. Les "petits maîtres" du Baroque comme J.D. Heinichen, J.D. Zelenka, Graun ou J.F. Fasch, apparaissent ainsi bien plus grands qu'on ne le pouvait penser, et les maîtres comme G.Ph. Telemann s'avèrent rester magnifiques dans leurs œuvres d'importance apparemment secondaire.

De même, dans les époques de style classiques et préromantiques, Paul Dombrecht et Il Fondamento découvrent des compositeurs intéressants dans l'ombre portée des plus grands maîtres comme Haydn, Mozart et Beethoven. Il encadre leurs œuvres en ajoutant des pages de nombreux contemporains trop oubliés comme G. Benda, A. Rosetti, I. Pleyel, A. Eberl, J.C. de Arriaga et bien d'autres. Ainsi, l'auditeur jouit de confrontations enrichissantes qui marquaient l'époque même de leur composition. Ainsi, un concert d'Il Fondamento constitue toujours non seulement une expérience esthétique, mais également historique.

En outre, Il Fondamento trouve son propre timbre/son dans le répertoire connu lors du concert et sur le cd : J.S. Bach (cantates, Passion selon saint Jean, Passion selon saint Matthieu, suites,...) oratorio G.F. Haendel (*Le Messie*, *Jephté*, *Belshazzar*...). Enfin, l'ensemble reçoit beaucoup de louanges pour son travail dans la fosse d'orchestre de l'opéra : la collaboration avec la compagnie Transparant a donné lieu a des productions lyriques consacrées à Haendel ou à Mozart, et si T. Traëtta et son *Antigona* sont sortis de l'oubli, c'est par l'action d'Il Fondamento.

The original version of the four orchestral suites by Johann Sebastian Bach
With his four orchestral suites (BWV 1066-1069), Johann Sebastian Bach left, when all is said and done, a fairly modest contribution to a genre that, in his day and particularly in the Germanic lands, was especially popular: he was quite unlike the prolific Georg Philipp Telemann, of whom more than 130 orchestral suites have survived (and this no doubt represents only a part of his legacy in the genre). The suite was especially indebted to the French taste that dominated the German scene at the time, together with Italian influence. It effected a successful synthesis of the two influences, in a 'gemischter Geschmack', a blending of tastes that fitted French overtures and dances to the concertante principle of the Italians. The woodwind especially were frequently given roles as soloists: the distinctive French woodwind trio (two oboes and bassoon) was given prominence, following the model of the Italian concerto. It is however the strings, reinforced if necessary by the woodwind, that form the most commonly found grouping. At times, the trumpets and the timpani lend this music of refined pleasure a more solemn character. It is in this form – further enriched by two oboes in the Third – that the last two of Bach's four orchestral suites have become familiar.

Recent musicological research has, however, shown that the parts for trumpet, timpani and oboe were later additions, and that the original versions did not include these. The original version of the 3rd Suite, for strings and continuo bass, can be dated to 1716, when Bach was attached to the court of Weimar. The 4th Suite, for three oboes, bassoon, strings and continuo bass, was written in Cöthen in 1718. From 1717 to 1723 Bach was indeed in residence at the court of this city, and had at his disposition an excellent ensemble of instrumental soloists. For later performances in Leipzig (from 1725 on), trumpets and timpani were added, perhaps for solemn out-door occasions. The first two suites also date from Bach's Cöthen period. The 1st

Suite (1719-20) is written for two oboes, a bassoon, strings and continuo bass. No later arrangement of the work is known. By contrast, the case of the 2nd seems particularly interesting. Dating from before this famous and universally familiar Leipzig version (1738/39, for flute, strings and continuo bass), there exists a pre-1722 version from the Cöthen period, doubtless with a solo violin instead of flute. For the flute adaptation the original key of A minor was changed to B minor. And so this recording features the original, highly convincing versions of the four suites for orchestra by Bach. With the solo violin replacing the flute, the 2nd Suite sounds wonderful in A minor. In the 3rd and 4th suites the trumpets and the timpani (as well as the oboes in the 3rd) are absent, and indeed these later additions were not given independent parts. In the expanded Leipzig versions the brass and timpani were present only to ensure, as Schütz had already written with regard to his sacred vocal music –"zur starcker Getön und zur Pracht", a more powerful sound and added pomp. Just as in Leipzig Bach reworked a number of earlier cantatas in order to suit the performance conditions he was being offered, so he adapted (either he or someone else) three of the four suites to fit new demands.

Bach's suites are sublime examples of the genre. They start with a French overture of vast proportions that in each case constitutes the most elaborate part of the suite from a compositional point of view – and from this comes the fact that the suites are sometimes called 'overtures' or 'overture suites'. This is followed by a group of dances or dance-like movements and other 'galantries' in which Bach's main concern is to provide abundant variety of metre (binary or ternary), of tempo (from slow to very fast) and, as may be, of instrumental grouping, features that gives each movement its own character. Constant elements include tonality and structure (all the movements are in two parts, each repeated, as is typical of baroque dance). The French overture is also in two parts, though with contrasts of tempo and texture: the first part is a solemn march in binary rhythm, the second fast and fugal. The slow rhythm of the first part then returns.

The keyboard suite was fixed in a stereotyped form in the second half of the seventeenth century, with the four contrasting classical dances that are the *allemande*, the *courante*, the *sarabande* and the *gigue*, a vast grouping later often enriched with other traditional dances (such as the minuet, the *gavotte*, the *bourrée*, the *passepied*, etc.). The orchestral suite by contrast followed a much looser model, in which it was the additional dances that often held pride of place. Three

of Bach's orchestral suites contain only one of the four core dances of the keyboard suite: a *courante* in the 1st, a *sarabande* in the 2nd, a *gigue* in the 3rd ; the *allemande* was reserved for solo instrumental suites. The *bourrée* is particularly favoured, appearing in each suite, before the *gavotte* and the minuet (present in three of the four suites). Isolated dances are the *forlane*, the *passepied* and the *polonaise*. Other movements would have a dance character though without the rhythm of a specific dance, the *rondeau* for example, or the *badinerie* and the *réjouissance*. One particular case would be the extremely famous air in the 3rd Suite; it has no connection with the world of dance, much more with the character movements that Telemann in his suites called a 'plainte', a kind of instrumental lament. As regards style, Bach's Air recalls the Italian trio sonata, inspired by Arcangelo Corelli: over a bass ostinato in quavers, the solo violin unfolds an expression lyrical line, accompanied by superb countermelodies on the second violin and the viola. At the heart of a suite that has a markedly French character, this Italianate air clearly stands out, indicating once more the fact that German taste sought a fusion of national styles. The Italian style is again found in the concertante character of the fugal part of the overture. In the 1st Suite, the woodwind trio (two oboes and a bassoon) functions as a *concertino*. In the 2nd, the violin frequently intervenes as a soloist, not only in the overture but also in the popular 'Badinerie' as well as in the 'double' of the Polonaise, a variation in which the theme of the Polonaise is transferred to the bass part and wreathed with brilliant figures on the violin. When the 3rd Suite, as in this recording, is performed by strings alone, the violin's solo part stands out all the more. The Air too is played by the violin, like a slow movement in a solo concerto, as in an interesting version known from a copy by Christian Friedrich Penzel (1737-1801), one of Bach's last pupils in Leipzig and an enthusiastic copyist of his teacher's works. The overture in the 4th Suite is particularly remarkable, not only because the woodwind trio is expanded to a quartet (by the addition of a third oboe), but also because this quartet at times doubles the strings, at times acts as a group of soloists.

Each suite presents further characteristics that deserve notice. In the 1st, four parts contain actually two dances (*gavotte*, minuet, *bourrée* and *passepied*), with the indication 'alternativement'. This indicates that the first dance is to be repeated after the second. The instrumentation of the second dance regularly varies from that of the first, as in the second *bourrée*, reserved for the woodwind trio. In this Bach also modifies the general *affect* by means of a modulation from C major to C minor. In the second *passepied* Bach contrasts a contrapuntal oboe part with a repeat

of the first *passepied* on the strings: even in the most relaxed and most dance-like movements his love for the academic style comes to the fore! The Sarabande of the 2nd Suite is also pure Bach: the violin and bass perform a two-part canon, a fresh example of the composer's predilection for contrapuntal procedures. In the second *gavotte* of the 1st Suite, it is the two oboes that carry the discourse, while the role of the strings is limited to a reprise of a fanfare-like figure. It is possible that Bach is referring here to an existent fanfare figure. Similar 'flourishes' are to be found in the 1st Brandenburg Concerto on the horns, and in the 'royal' air *Grosser Herr, starker König* (with solo trumpet) in the *Christmas Oratorio*. In royal and aristocratic circles, special events were marked by characteristic flourishes: the arrival of a sovereign, the commencement of a meal, military ceremonial or a hunt. It is not known whether or not Bach, through the fanfare figure in the 1st Suite, was evoking a specific context.

The overture of the 4th Suite, for three oboes, bassoon and strings, had its orchestration expanded by Bach in 1725 with the addition of three trumpets and timpani; he had adapted it as an introductory chorus to the festive cantata for Christmastide *Unser Mund sei voll Lachens* (BWV 110). In masterly manner he introduces the chorus in the fugal section of the overture. In a probably posthumous copy of the 4th Suite, in the hand of Penzel, Bach's pupil, the trumpets and timpani are also added in the Bourrée, the Gavotte and in the final Réjouissance. In the second *bourrée*, we discover a sample of Bach's musical humour: the three oboes are supported by the bassoon that, in reality, takes over operational control by playing a lyrical, smoothly continuous melodic line. The strings are restricted to a small figure that is constantly repeated at the unison, like a comic commentary on this inverted world in which the oboe, a quintessentially melodic instrument, is in thrall to the bassoon, an instrument generally confined to the role of bass support in the orchestral *continuo*. What is more, this amusing intermezzo is in B minor, whereas the other movements in the suite are in D major. The following Réjouissance forms a perfect conclusion to such witty music: Bach unsettles the listener by means of constantly changing rhythmic accents. It thus constitutes the ideal polar opposite of the Air, that instrumental lament in the 3rd Suite: as a consummate composer of the late baroque, Bach displays for our admiration a particularly broad palette of *affects*, in a ceaselessly varied manner that is often also, in this music for relaxation, of great subtlety.

Ignace Bossuyt (translation Jeremy Drake)

Paul Dombrecht, direction
Oboist and conductor Paul Dombrecht is known to be an authority in the field of historical instruments and the interpretation of 18th and 19th Century music.

In 1989 he founded the "Il Fondamento" orchestra. The ensemble focuses on the historical practice of music from the 18th and early 19th Century. Paul is also the founder of the "Octophorus" ensemble, which plays exclusively music for woodwinds and brass instruments from the same early period. Besides all this, Paul also often plays in different chamber music ensembles. As an opera conductor he brings together with Il Fondamento and other (modern) orchestras operas from Händel, Mozart, Traetta, Glück…

His most important recordings as a soloist, as a conductor and as chamber musician were made for the labels Seon, Harmonia Mundi, Astrée, Opus 111, Accent, Vanguard Classics (Passacaille Collection), Passacaille and Fuga Libera. Since 2004, Fuga Libera released different successful CD's, with works of J.F. Fasch (Diapason d'Or and several other recommendations), G.Ph. Telemann (Christmas cantatas), the complete orchestral and vocal-instrumental works of J.C. de Arriaga, and the complete oboe concertos of Albinoni.

As a teacher at the Koninklijk Conservatorium of Brussels, Paul Dombrecht is often invited to give masterclasses throughout the world.

Il Fondamento
In 2009, Il Fondamento celebrated its 20th birthday. The ensemble was founded in 1989 and is the brainchild of oboist Paul Dombrecht. Founded on a core of (even now!) loyal musicians, he developed a generous, transparent orchestra sound, around the colors of his much acclaimed baroque oboe. Promptly, praise followed: refreshing performances, typical timbre and pursuit of perfection.

In its performances of 18th and 19th century music, Il Fondamento strives to make it sound the way it used to in the epoch. In order to achieve that sound, instruments, playing styles and performance practices need to be studied. It is the only way to reconstruct the epoch sound, since no recordings exist.

During its twenty years of existence, the ensemble has developed a solid international reputation. Il Fondamento plays in the great concert halls of Belgium, and is frequently invited to the famous international concert stages: *Palau de la Música* Valencia, *Konzerthaus* Vienna, *Wigmore Hall* London, *Auditorio Nacional* Madrid... Il Fondamento is also a welcome guest at important festivals in France, Russia (Moscow, Saint-Petersburg), Israel as well as Germany and Austria.

In 2008, Il Fondamento toured through the United States and Canada for two weeks, being welcomed enthusiastically as an ambassador of ancient music from the European continent, at concerts and master classes a.o. in Boston, Philadelphia, Pittsburgh, Los Angeles, New York, Seattle, Victoria and Vancouver.

Il Fondamento cooperates with international soloists, such as Maria Cristina Kiehr, Johannette Zomer, Peter Kooij, Klaus Mertens, James Oxley, Huub Claessens, André Morsch and many others. Frequently, Paul Dombrecht passes the baton to colleagues such as René Jacobs, Daniel Reuss or Barthold Kuijken. In programming, he likes to confront lesser known or unknown repertoire to masterpieces by G.F. Handel or J.S. Bach. "Small/modest masters" from the baroque era, such as J.D. Heinichen, J.D. Zelenka, Graun or J.F. Fasch sound not so small or modest in Il Fondamento's performances, while great masters, such as G.Ph. Telemann, keep sounding great in their "modest smaller work".

In the same vein, in the classical and early romantic eras, Paul Dombrecht with Il Fondamento hauls interesting composers out of the cast shadow of the biggest ones — J. Haydn, W.A. Mozart and L. van Beethoven. He surrounds their work with that of unjustly forgotten colleagues, such as G. Benda, A. Rosetti, I. Pleyel, A. Eberl, J.C. de Arriaga and many others. These confrontations may sound surprising to our ears, but they were common practice in their time. Il Fondamento's concerts guarantee not only aesthetic, but also a historical experience.

Moreover, Il Fondamento finds its own sound in the canonized repertoire, both in concert and on CD: J.S. Bach (cantatas, St. John's Passion, St. Mathew's Passion, suites...) G.F. Handel (oratorio *Messiah*, *Jephta*, *Belshazzar*...). Finally, the ensemble got lots of praise for its work in the opera's orchestra pit: the collaboration with theatrical company *Transparant* resulted in performances of Handel, Mozart, and T. Traëtta (*Antigona*), no longer unknown thanks to Il Fondamento.

This is an

outhere

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

outhere

The labels of the Outhere Group:

Full catalogue available here

At the cutting edge of contemporary and medieval music

Full catalogue available here

The most acclaimed and elegant Baroque label

Full catalogue available here

30 years of discovery of ancient and baroque repertoires with star performers

Full catalogue available here

A new look at modern jazz

Gems, simply gems

Full catalogue available here

Philippe Herreweghe's own label

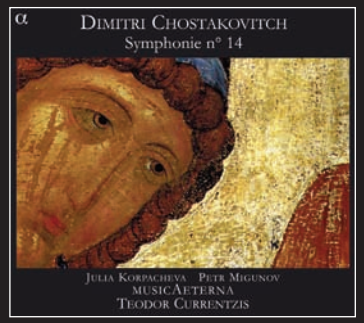
Full catalogue available here

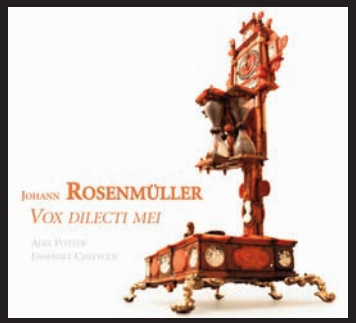
From Bach to the future…

Full catalogue available here

Discovering new French talents

Here are some recent releases…





Click here for more info

outhere

IDOL
INDEPENDENT DISTRIBUTION ON LINE