

**BACH**

**SUITES ANGLAISES**

**BLANDINE RANNOU**

**α**

**MENU**

**TRACKLIST**

**TEXTE EN FRANÇAIS**

**ENGLISH TEXT**

**DEUTSCH KOMMENTAR**

**ALPHA COLLECTION**



# SUITES ANGLAISES

## JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

### CD<sub>1</sub>

#### **SUITE NO.2 IN A MINOR, BWV 807**

1	PRÉLUDE	5'08
2	ALLEMANDE	5'03
3	COURANTE	1'45
4	SARABANDE	3'52
5	BOURRÉE 1, BOURRÉE 2	4'30
6	GIGUE	3'26

#### **SUITE NO.4 IN F MAJOR, BWV 809**

7	PRÉLUDE	4'42
8	ALLEMANDE	4'30
9	COURANTE	1'45
10	SARABANDE	3'38
11	MENUET 1, MENUET 2	3'06
12	GIGUE	3'08

#### **SUITE NO.5 IN E MINOR, BWV 810**

13	PRÉLUDE	5'29
14	ALLEMANDE	5'30
15	COURANTE	2'24
16	SARABANDE	3'57
17	PASSEPIED 1 EN RONDEAU, PASSEPIED 2	4'25
18	GIGUE	3'06

**CD<sub>2</sub>**

**SUITE NO.3 IN G MINOR, BWV 808**

1	PRÉLUDE	3'40
2	ALLEMANDE	4'40
3	COURANTE	2'18
4	SARABANDE	4'08
5	GAVOTTE 1, GAVOTTE 2 (MUSETTE)	3'07
6	GIGUE	2'41

**SUITE NO.1 IN A MAJOR, BWV 806**

7	PRÉLUDE	1'59
8	ALLEMANDE	6'08
9	COURANTE 1, COURANTE 2 – DOUBLE 1, DOUBLE 2	6'07
10	SARABANDE	4'53
11	BOURRÉE 1, BOURRÉE 2	4'30
12	GIGUE	3'01

**SUITE NO.6 IN D MINOR, BWV 811**

13	PRÉLUDE	8'58
14	ALLEMANDE	4'19
15	COURANTE	2'36
16	SARABANDE – DOUBLE	7'05
17	GAVOTTE 1, GAVOTTE 2	4'24
18	GIGUE	3'40

**TOTAL TIME: 149'02**

## **BLANDINE RANNOU**

harpsichord Anthony Sidey, copy after a Ruckers-Hensch instrument (1636-1763),  
Paris, 1985, by Anthony Sidey and Frédéric Bal

**« LES ORNEMENTS  
APPARAISSENT  
COMME LA  
LIBÉRATION D'UNE  
LIGNE MÉLODIQUE  
QUI, PEU À PEU,  
PROLIFÈRE »**

Les *Suites anglaises* furent composées par Jean-Sébastien Bach lors de son séjour passé à Köthen (1717-1723) au service du prince local. Le culte calviniste en vigueur à la cour fermant à Bach la porte de la musique religieuse, le futur cantor de Leipzig s'était alors exclusivement consacré au répertoire instrumental. Mais « la "chambre" du prince [...] ne pouvait occuper entièrement la journée du musicien qui, officiellement libéré des obligations *ad horam* de l'"église", s'était lui-même fixé un rôle d'enseignant<sup>1</sup> ». Les *Clavier-Büchlein* successivement écrits pour Wilhelm Friedemann et Anna Magdalena en sont aujourd'hui la trace musicale.

Les cinq premières *Suites françaises* figurant dans l'*Anna Magdalena Notenbuch* (1772), il apparaît tentant de rattacher ces œuvres (et avec elles, les *Suites anglaises*, copiées pour certaines d'entre elles dans le même temps par Heinrich Nikolaus Gerber, élève de Bach à partir de 1724) à ce projet pédagogique. Reste qu'il y a beaucoup de ces œuvres de grande ampleur aux petites pièces faciles complétant le recueil. Sur le plan du projet artistique, les suites apparaissent à un point d'intersection emmêlant questions de pratique (de jeu) et de composition (d'écriture), dont les œuvres sont autant les réponses que le moyen de les transmettre.

Les *Suites anglaises*, avant tout, sont des suites. On y compte prélude, allemande, courante, sarabande et gigue ; entre ces deux derniers mouvements s'intercalent diversement bourrées, gavottes, menuets ou passepieds. À quoi s'ajoute, dans la

partition des suites II et III, un étonnant insert : de la sarabande tout juste achevée, Bach proposera immédiatement une version ornée – « les agréments de la même sarabande ».

Par les mots qui le nomment, le geste de Bach emporte une connotation stylistique et nationale – celle d'un style « français », cultivant précisément l'art de l'« agrément ». Mais au sein de *Suites anglaises* ? Le sens à donner à ces titres pose un problème qui a souvent été discuté. Car les courantes des *Suites anglaises* sont écrites à la française (mesure à 3/2) ; quand celles des *Suites françaises* (sauf celles des suites I et III) le sont à l'italienne (mesure à 3/4) ; les danses ajoutées des *Suites anglaises* sont toutes françaises, quand celles des *Suites françaises* affichent des origines plus variées. Pourquoi, alors, les qualifier d'« anglaises » ? Si le mot n'est pas de l'auteur, une copie manuscrite anonyme ouvre sur la « Suite I avec Prélude pour le Clavecin composée par Jean-Sébastien Bach. Fait pour les *Anglois* ».

La mise en rapport, dans une perspective stylistique, des « agréments » avec l'adjectif du titre ouvre peu de portes à l'intelligence de l'un comme de l'autre. Reste, dans ce même titre, un substantif (« suites »), connotant un cadre générique (la suite de danses) que ces sarabandes « agrémentées » viennent bousculer. Car sous l'abondance de l'ornement, c'est la structure rythmique de la danse qui disparaît.

Les ornements ont pour effet de stratifier le complexe sonore en plans contrastés et apparaissent le plus souvent comme la libération progressive d'une ligne mélodique qui, peu à peu, prolifère. Mais il y a plus. Les sarabandes ornées sont particulières



dans la mesure où elles se définissent par rapport à une autre pièce – cette « même sarabande » dont elles proposent les « agréments » ; et l'enjeu thématique à l'œuvre ici ne peut se mesurer qu'à l'aune de la version « nue » dont elles s'écartent.

Au sein de chaque suite, les danses appariées ont le plus souvent en commun la taille d'une des deux parties, que l'autre multiplie diversement, quand elles ne comptent pas le même nombre de mesures différemment partagées. Dans la suite III, la seconde partie de la gavotte II est trois fois plus longue que la première (12/4) ; la gavotte I jouirait du même rapport de proportion (24/8) si sa seconde partie ne se concluait pas sur une longue montée de main droite, comme une progressive asphyxie retardant le geste cadentiel final... Dans ce permanent contrôle de la partie par le tout, le sens des proportions au sein de chaque danse semble régi par celui des proportions organisant l'ensemble de la suite.

*D'après Jean-Claire Vançon*

## ‘THE *AGRÉMENTS* OFTEN RESULT IN A PROGRESSIVE LIBERATION OF THE MELODIC LINE’

Johann Sebastian Bach composed the ‘English’ Suites during his period in the employ of the Prince of Cöthen (1717-23). As the prevailing Calvinist atmosphere at the court prevented Bach from writing religious music, he turned exclusively to instrumental music at this time. But ‘the Prince’s “chamber” . . . did not occupy all of Bach’s time. In Cöthen he was officially discharged from any *ad horam* obligations to the church, and was thus able to devote part of his time to teaching’.<sup>1</sup> His two *Clavier-Büchlein*, written for Wilhelm Friedemann and Anna Magdalena Bach respectively, bear witness to this activity.

The first five ‘French’ Suites feature in the *Anna Magdalena Notenbuch* (1722). It is therefore tempting to include these pieces among Bach’s pedagogical works, which also include the English Suites, some of which were copied by Heinrich Nikolaus Gerber, a student of Bach from 1724. The volume also contains a series of easier compositions obviously written for keyboard beginners. On the artistic level, these Suites represent an intersection of practice (how to play music) and composition (how to write music). They are at once the means by which an answer is given to these questions, and the answers themselves.

The English Suites are, above all, suites. Their movements include the prelude, the allemande, the courante, the sarabande and the gigue. Bourrées, gavottes, minuets and passepieds appear between the sarabande and the gigue. A surprising addition to Suites II and III is an ornamented version (identified as ‘*les agréments de la même*

*sarabande*', the ornaments to the same Sarabande) of the Sarabande, which Bach inserted just after the first, plain version.

The phrase which introduces the second Sarabande corresponds as much in Bach's choice of language as in his choice of words to the stylistic and nationalistic underpinnings of the works. In cultivating the art of *agrément*, he has clearly opted for the 'French' style. But in 'English' Suites? The meaning of the words 'French' and 'English' in the titles of these two sets has led to much discussion. For the courantes in the English Suites are written in the 'French' style (3/2 time), while those in the French Suites (apart from Suites I and III) are in the 'Italian' style (3/4 time). The additional dances in the English Suites are all French in origin, whereas those added to the French Suites are more varied. Why, then, should the former set be called 'English'? Although the word was not used by Bach himself, the first work is identified in one manuscript as '*Suite I avec Prélude pour le Clavecin composée par Jean-Sébastien Bach. Fait pour les Anglois*'.

A stylistic comparison of the *agréments* and the adjective 'English' in the Suites' title reveals little. The noun 'Suites' connotes the generic framework of the dance suite, a framework which is altered by the ornamented sarabandes. Indeed, the very rhythmic structure of the dance is changed by these lavish additional decorations.

Bach's ornaments serve to stratify the sonic complex of his compositions. The *agréments* often result in a progressive liberation of the melodic line as they become more and more abundant. But that is not all. The ornamented sarabandes are unusual in that they are defined by their relationship to another piece – the 'same Sarabande' in its

unornamented version. The differences between the two can only be understood when the two versions are compared.

Within each suite, most of the paired dances have the same number of bars in one of their two halves. The other half is either extended in various ways or contains the same number of bars, divided in a different way. In the Third Suite, the second half of Gavotte II is three times longer than the first one (12/4); Gavotte I would also have had similar proportions (24/8) if the second half did not conclude with a long rising passage in the right hand which delays the final cadence. In this permanent control of the whole over the part, the proportions of each dance also appear to be organised by the overall proportions of the suite.

*After a text by Jean-Claire Vançon*

<sup>1</sup> Alberto Basso, *Jean-Sébastien Bach* (Paris: Fayard, 1984), vol.1, p.672.

**„DIE VERZIERUNGEN  
ERSCHEINEN ALS  
FORTSCHREITENDE  
ENTWICKLUNG EINER  
MELODIELINIE, DIE  
ALLMÄHLICH GESTALT  
ANNIMMT“**

Johann Sebastian Bach komponierte die *Englischen Suiten* während seiner Amtszeit als Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1717-1723). Da der Calvinismus des Köthener Hofes Bach damals das Gebiet der Kirchenmusik ver-

sperrte, warf sich der spätere Thomas-Kantor ausschließlich auf die Instrumentalmusik. Doch „die fürstliche Kammermusik, obwohl Bachs weitreichende und großzügige Verfügbarkeit verlangt wurde, füllte seine Tage nicht aus. Offiziell vom Dienst „ad horam“ in der Kirche befreit, warf er sich auf die Lehre.“<sup>1</sup> Von dieser Tätigkeit zeugen heute die *Clavier-Büchlein* für Wilhelm Friedemann und Anna Magdalena Bach.

Da die fünf ersten *Französischen Suiten* im *Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach* (1722) auftauchen, ist es verlockend, sie in den Rahmen des Bachschen Lehrwerks zu stellen (und mit ihnen auch die *Englischen Suiten*; Bachs Leipziger Schüler Heinrich Nikolaus Gerber schrieb sich BWV 806, 808, 810 und 811 1725/26 ab). Zudem gibt es viele Werke großen Formats unter den leichten, kleinen Stücken, die für dieses Anfänger-Lehrbuch geschrieben oder kompiliert wurden. Künstlerisch betrachtet befinden sich die Suiten am Kreuzungspunkt spieltechnischer und kompositionstechnischer Probleme, die diese Werke in gleichem Masse lösen wie sie Mittel ihrer Formulierung sind.

Die *Englischen Suiten* sind zunächst einmal Suiten. Zu einer Suite gehört ein Prélude, eine Allemande, eine Courante (zwei in der ersten Suite), eine Sarabande und eine

Gigue. Zwischen die letzten beiden Sätze sind andere Tänze eingeschoben: Bourrées, Gavotten, ein Menuett sowie Passepieds. In den Suiten II und III findet sich zudem ein erstaunlicher Zusatz: auf die eben beendete Sarabande folgt eine verzierte Wiederholung – „die Verzierungen derselben Sarabande“.

Bachs Titel enthalten in den Begriffen, die sie verwenden, wie in der Sprache, in der sie stehen, stilistische und nationale Konnotationen: diejenige des französischen Stils, der eben jene Kunst der Verzierung kultivierte. Der Sinn dieser Titel gibt ein viel diskutiertes Problem auf. Während die Couranten der *Englischen Suiten alle à la française* im 3/2-Takt stehen, folgen diejenigen der *Französischen Suiten* (mit Ausnahme der Suiten I und III) dem italienischen Modell (3/4-Takt); bei den zusätzlich eingefügten Tänzen der *Englischen Suiten* handelt es sich durchgehend um französische Tänze, während diejenigen der *Französischen Suiten* unterschiedlicher Herkunft sind. Warum aber heißen sie dann „englisch“? Die Abschrift eines unbekanntes Kopisten aus den 1750er Jahren, die sich im Besitze Johann-Christian Bachs befand, beginnt mit den Worten „(auf französisch)“: „1. Suite mit Prélude auf das Clavier komponiert von Johann Sebastian Bach. Verfertiget für die Engländer“.

Der stilistische Bezug der Verzierungen zum Attribut „englisch“ oder „französisch“ des Titels eröffnet keinen Zugang zum Verständnis der *Englischen* oder *Französischen Suiten*. So bleibt uns nur das Begriffsfeld „Suiten“, das einen Gattungszusammenhang stiftet – den der Tanzsuiten –, den die verzierten Sarabanden wiederum durchbrechen. Hinter den überreichen Verzierungen verschwindet nämlich der eigentliche Rhythmus der Sarabande.

Diese „Verzierungen“ haben die Wirkung, dass sich der Klang in verschiedene kontrastierende Ebenen aufteilt. Sie erscheinen meist als fortschreitende Entwicklung einer Melodielinie, die allmählich Gestalt annimmt. Aber es geht noch weiter. Die verzierten Sarabanden sind in dem Maße singulär, als sie sich in ihrem Bezug zu einem anderen Stück definieren, nämlich jener „gleichen Sarabande“, für die sie eine verzierte Version vorschlagen. Was hier an thematischem Gehalt auf dem Spiel steht, kann nur der Vergleich mit der unverzierten Version zeigen, von der sie sich entfernt. Innerhalb jeder Suite weisen die verschiedenen Teile der zusammengehörigen Tänze meist einen gemeinsamen Nenner in Bezug auf die Taktzahl auf. Multipliziert wird er mit verschiedenen Faktoren. In anderen Fällen haben sie die identische Anzahl von Takten, die jedoch unterschiedlich auf den ersten und zweiten Teil verteilt sind. In der 3. Suite ist der zweite Teil der Gavotte II dreimal so lang wie der erste (12 zu 4); die Gavotte I wiese dieselben Proportionen auf (24 zu 8), würde der zweite Teil nicht mit einer langen Aufstiegsfigur der rechten Hand enden, die die Schlusskadenz in einer Art progressiven Erstickungsanfalls retardiert (und dadurch akzentuiert). In dieser permanenten Kontrolle des Einzelteils durch das Ganze scheint der Proportionssinn des einzelnen Tanzes auch durch die Proportionen der ganzen Suite bestimmt zu sein.

*Nach Jean-Claire Vançon*

<sup>1</sup> Alberto Basso, *Jean-Sébastien Bach*, Paris, Fayard, Bd. I, 1984, S. 672.

Le texte d'origine de cet enregistrement ainsi que sa traduction anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / The original booklet notes for this recording and its French and German translations are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar  
[alpha-classics.com](http://alpha-classics.com)

Recorded 16-20 and 23-27 September 2003, at the Église luthérienne Bon-Secours (Paris)  
Franck Jaffrès PRODUCER AND SOUND ENGINEER  
Alban Moraud EDITING

**ALPHA CLASSICS**

Didier Martin DIRECTOR  
Louise Burel PRODUCTION MANAGER  
Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK  
Claire Boistreau BOOKLET EDITOR  
Marcia Hadjimarkos ENGLISH TRANSLATION  
Charles Johnston ENGLISH SUPERVISION  
Boris Kehrmann GERMAN TRANSLATION  
Achim Russer GERMAN SUPERVISION

Cover © plainpicture/Oliver Brenneisen

Alpha 344 Original CD: ZZT 030401.2  
Made in the Netherlands

© Zig Zag Territoires 2003 & © Alpha Classics/Outhere Music France 2018



■ **AVISON**

CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE  
FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI  
**CAFÉ ZIMMERMANN**  
ALPHA 315

■ **BACH**

BRANDENBURG CONCERTOS  
**CAFÉ ZIMMERMANN**  
ALPHA 300 2CD

■ **BACH**

CELLO SUITES  
**BRUNO COCSET**  
Alpha 301 2CD

■ **BACH**

MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235  
**ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON**  
ALPHA 302

■ **BACH**

GOLDBERG VARIATIONS  
**CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN**  
ALPHA 303 2CD

■ **BACH**

SUITES FRANÇAISES  
**BLANDINE RANNOU**  
ALPHA 328 2CD

■ **BACH**

SONATAS, CHORALES & TRIOS  
**BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES**  
ALPHA 316

■ **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS, HASSLER,  
PACHELBEL, RITTER, STROGERS**

**GUSTAV LEONHARDT**  
ALPHA 317

■ **BACH COLTRANE**

**RAPHAËL IMBERT, ANDRÉ ROSSI, JEAN-LUC DI FRAYA,  
MICHEL PÉRES, QUATUOR MANFRED**  
ALPHA 318

■ **C.P.E. BACH**

CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO  
**ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI**  
ALPHA 304

■ **C.P.E. BACH**

SONATAS FOR VIOLIN AND FORTEPIANO  
**AMANDINE BEYER, EDNA STERN**  
ALPHA 329

■ **BARRIERE**

SONATES POUR LE VIOLONCELLE  
AVEC LA BASSE CONTINUE  
**BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES**  
ALPHA 330

■ **LE BERGER POÈTE**

SUITES ET SONATES POUR FLÛTE ET MUSETTE  
**LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,  
FRANÇOIS LAZAREVITCH**  
ALPHA 332

■ **BOESSET**

JE MEURS SANS MOURIR  
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 331

■ **BYRD**

PESCODD TIME  
BERTRAND CUILLER  
ALPHA 319

■ **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE  
CASTALDI**

GUILLEMETTE LAURENS,  
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 320

■ **LOUIS COUPERIN**

SUITES ET PAVANE  
SKIP SEMPÉ  
ALPHA 333

■ **DOWLAND**

LUTE SONGS  
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCO  
ALPHA 334

■ **DOWLAND**

LACHRIMÆ  
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES,  
REINOUD VAN MECHELEN,  
PAUL AGNEW, ALAIN BUET  
ALPHA 326

■ **ET LA FLEUR VOLE**

AIRS À DANSER & AIRS DE COUR C.1600  
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,  
FRANÇOIS LAZAREVITCH  
ALPHA 314

■ **FIRENZE 1616**

LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 321

■ **FORQUERAY**

PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES DE CLAVECIN  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 322 2CD

■ **HAYDN**

FLUTE SONATAS  
JULIETTE HUREL, HÉLÈNE COUVERT  
ALPHA 335

■ **ISTANPITTA**

DANSES FLORENTINES DU TRECENTO  
HENRI AGNEL, DJAMCHID CHEMIRANI,  
MICHAEL NICK, HENRI TOURNIER, IDRIS AGNEL  
ALPHA 336

■ **KONGE AF DANMARK**

MUSICAL EUROPE AT THE COURT OF CHRISTIAN IV  
LES WITCHES  
ALPHA 323

■ **LASSUS**

ORACULA  
DÆDALUS, ROBERTO FESTA  
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE**

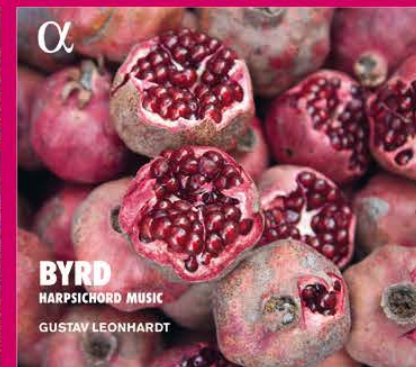
WORKS FOR LUTE CONSORT  
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 305

■ **MARAIS**

FOLIES D'ESPAGNE, SUITE EN MI, LE LABYRINTHE  
ENSEMBLE SPIRALE, MARIANNE MULLER  
ALPHA 338

α COLLECTION

Vol. 43 à 56



- 43** **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**  
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN  
FRANÇOIS LAZAREVITCH  
ALPHA 342
- 44** **BACH**  
CANTATAS BWV 170 & 35  
LE BANQUET CÉLESTE, DAMIEN GUILLON  
ALPHA 343
- 45** **BACH**  
SUITES ANGLAISES  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 344 2CD
- 46** **C.P.E. BACH**  
SYMPHONIES AND CELLO CONCERTO  
CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 345
- 47** **C.P.E. BACH**  
FLUTE CONCERTOS AND SONATA  
JULIETTE HUREL, ORCHESTRE D'Auvergne, ARIE VAN BEEK  
ALPHA 346
- 48** **BARA FAUSTUS' DREAMS**  
AYRES, BALLADS AND BROKEN CONSORTS C.1600  
THE WITCHES  
ALPHA 347
- 49** **BYRD**  
HARPSICHORD MUSIC  
GUSTAV LEONHARDT  
ALPHA 348



- 50 DUFAY**  
FLOS FLORUM  
ENSEMBLE MUSICA NOVA  
ALPHA 349
- 51 LALANDE**  
TENEBRÆ  
CLAIRE LEFILLIÂTRE, LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 350
- 52 MACHAUT**  
MESSE DE NOSTRE DAME  
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER  
ALPHA 351
- 53 MOZART**  
SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,  
BASSOON CONCERTO  
ANIMA ETERNA BRUGGE, JANE GOWER, JOS VAN IMMERSEEL  
ALPHA 352 2CD
- 54 TARTINI**  
SONATE A VIOLINO SOLO,  
ARIA DEL TASSO  
CHIARA BANCHINI, PATRIZIA BOVI  
ALPHA 353
- 55 VIVALDI**  
CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER  
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI  
ALPHA 354
- 56 ZELENKA**  
MISSA VOTIVA ZWV 18  
COLLEGIUM 1704, VÁCLAV LUKS  
ALPHA 355

