

Johann Jakob FROBERGER

Suites for Harpsichord

vol. 2



athene

Gilbert Rowland

Johann Jakob Froberger (1616-1667)

I	Suite in D major, FbWV 620	11:45
1	I. <i>Meditation, faite sur ma mort future</i>	4:21
2	II. <i>Gigue</i>	2:29
3	III. <i>Courant</i>	1:47
4	IV. <i>Sarabande</i>	3:06
	Suite in A minor, FbWV 610	10:17
5	I. <i>Allemande</i>	3:19
6	II. <i>Gigue</i>	2:11
7	III. <i>Courante</i>	1:33
8	IV. <i>Sarabande</i>	3:14
	Suite in F minor, FbWV 653 ("Die Hochstädter Leuchte")	10:31
9	I. <i>Allemande</i>	2:21
10	II. <i>Courante</i>	1:56
11	III. <i>Sarabande and Double</i>	4:52
12	IV. <i>Gigue</i>	1:20
	Suite in C major, FbWV 605	7:49
13	I. <i>Allemand</i>	2:49
14	II. <i>Courant</i>	1:11
15	III. <i>Saraband and Double</i>	3:49
	Suite in E minor, FbWV 643	10:00
16	I. <i>Allemande</i>	3:23
17	II. <i>Courante</i>	1:41
18	III. <i>Aria</i>	1:13
19	IV. <i>Saraband</i>	1:44
20	V. <i>Gig</i>	1:58
	Suite in B minor, FbWV 626	6:19
21	I. <i>Allemande</i>	2:14
22	II. <i>Courante</i>	1:10
23	III. <i>Sarabande</i>	1:35
24	IV. <i>Gigue</i>	1:19

total playing time:

56:44

Suites for Harpsichord – Volume 2

II Suite in G major, FbWV 616	9:35
1 I. <i>Allemande</i>	4:18
2 II. <i>Gigue</i>	1:32
3 III. <i>Courante</i>	1:25
4 IV. <i>Sarabande</i>	2:19
Suite in E minor, FbWV 607	12:06
5 I. <i>Allemande</i>	5:37
6 II. <i>Gigue</i>	1:44
7 III. <i>Courante</i>	1:20
8 IV. <i>Sarabande</i>	3:23
Suite in G minor, FbWV 641	10:26
9 I. <i>Allemand</i>	4:36
10 II. <i>Courante</i>	2:07
11 III. <i>Saraband</i>	1:43
12 IV. <i>Chique</i>	1:59
Suite in B flat major, FbWV 655 (“Der Naseweise Orgelprobrier”)	9:11
13 I. <i>Allemande</i>	2:45
14 II. <i>Courante</i>	1:56
15 III. <i>Sarabande and Double</i>	3:15
16 IV. <i>Gigue</i>	1:14
Suite in D minor, FbWV 625	10:10
17 I. <i>Allemande</i>	2:52
18 II. <i>Courante 1</i>	1:41
19 III. <i>Courante 2</i>	2:00
20 IV. <i>Sarabande and Double</i>	3:36
Suite in G major, FbWV 603	8:42
21 I. <i>Allemand</i>	3:01
22 II. <i>Courant</i>	1:42
23 III. <i>Saraband</i>	1:52
24 IV. <i>Gigue</i>	2:05

total playing time:

60:12

The Composer: Johann Jakob Froberger (1616-1667)

Froberger must surely rank as one of the most important and highly original composers of the seventeenth century; the greater part of his extensive output consists of works for organ and harpsichord, although a couple of motets have recently come to light.

Apart from the numerous Toccatas, Fantasias, Canzones, Ricercars and Capriccios which were probably intended for organ, there are at least forty Suites or Partitas which would almost certainly have been performed on the harpsichord. The majority of these consist of four dance movements comprising an Allemande, Gigue, Courante and Sarabande, usually in that order. These are all composed in a unique and personal style which owes much to the refined art of French lute music with often striking harmonies, at times irregular phrase lengths, and an individual use of cadences at the end of sections. Although his style often calls to mind that of early French Baroque composers such as Chambonnières and Louis Couperin, Froberger's individuality shines through in the majority of these works. He was fond of harmonic progressions involving the use of chords of the seventh. He was also often adventurous in his use of unusual keys for the period, composing Suites in such keys as C minor, E flat major, E major, F minor, F sharp minor, B flat major and B minor.

Froberger was born in Stuttgart on 28 May, 1616, into a family of court musicians and he had four brothers all of whom later became professional musicians. His father Basilius (c.1575-1637) held a position as tenor in the Stuttgart Court Chapel where, in 1621, he became Kapellmeister. It is probable that Froberger received his early musical training from his father and also from the court organists Adam Steigleder (1561-1633) and Johann Ulrich Steigleder (1593-1635). He also had access to his father's extensive musical library which contained no fewer than 103 volumes of printed music including works by Schein, Schutz, Scheidt and Praetorius among the more famous German composers of the period.

Between 1637 and 1657, Froberger held an appointment as organist at the Court of Vienna under Ferdinand III, who paid him a stipend of 200 gulden to study with Frescobaldi in Rome – which he did between 1637 and 1641. He continued to receive his salary during his frequent visits to other countries, including Belgium, Germany, Holland, France and England, and he undertook a second visit to Italy in 1649, spending time in Rome, Florence and Mantua. Froberger's long-held post at Vienna came to an abrupt end shortly after the death of Ferdinand III in 1657, probably as a result of cost-cutting at the Court.

Little is known of his remaining years, though he appears to have been in Paris in 1660, where the months preceding the wedding of Louis XIV provided a forum for musical events involving many international artists. We do know that the final months of his life were spent at Héricourt Palace, residence of the widowed Duchess Sibylla of Württemberg (1620-1707), whose husband Duke Leopold Friederich died in 1662. She was one of Froberger's most talented pupils and according to contemporary records it was difficult to tell whether it was she or her master who was playing.

Froberger's known pupils, apart from Sibylla, include Johann Drechsel of Nürnberg (who in turn was the teacher of Johann Philipp Krieger), Balthasar Erben, Franz Franken (an instrumentalist and later singer at the Danish court), Caspar Grieffgens (organist at Cologne Cathedral) and Ewald Hintz, organist of St. Mary's in Danzig; it is also likely that he taught Louis Couperin, Krell, and Alessandro Poglietti. In fact, while Couperin is generally credited with the invention of the unmeasured prelude, it is believed by some (though not proven) that the idea was suggested to him by Froberger – he actually wrote one such work in honour of the German: “Prélude de Mr Couprin à l'imitation de Mr Froberger.”

Froberger died either from a severe stroke or heart attack on 16 May, 1667 during a service of Vespers at the Héricourt Palace chapel, in Sibylla's presence. At his own request he was buried in the Catholic church of

Bavilliers, between Héricourt and Belfort. He never married, and according to Sibylla's testimony, had no close relatives at the time of his death. She also affirmed that the "people loved him for his good sense of humour", adding that he was ingratiating and modest.

Only twelve of Froberger's Suites survive in autograph – six from 1649 and a further six from 1656. Both these manuscripts, richly bound in fine leather, also contain a large number of organ works. They were dedicated to Ferdinand III and can be found in the Austrian National Library. The remainder of the Suites exist in a number of secondary sources.

The Music

Suite in D major (FbWV 620)

The *Allemande* with which this Suite opens has the subtitle "Meditation on my future Death", and is a deeply-felt Lamentation composed in a free, improvisatory style which has parallels with that of the C major Suite (FBWV 612) commemorating the death of Ferdinand IV. Curiously, it opens with the same rising four-note motif. The first section contains some unpredictable modulations before settling on a Phrygian cadence. The exuberant, richly textured *Gigue* is mostly fugal and its subject is inverted at the start of the second section. This movement ends surprisingly with a free improvisatory passage in the manner of a toccata by Bach or Buxtehude. The lively *Courante*, although written in $\frac{3}{4}$ time contains occasional hemiolas, giving the impression of $\frac{3}{2}$ time. A *Sarabande* of much grace and charm coupled with purposeful forward movement concludes this interesting Suite.

Suite in A minor (FbWV 610)

This fine work is taken from the 1656 set of Suites and begins with a lyrically expressive *Allemande* whose poignancy is temporarily relieved by excursions into major keys in its second half. An unexpected chord of the ninth appears before the conclusion of the first section. The driving, fugal,

Gigue in $\frac{6}{4}$ time is held together by persistent dotted rhythms which propel the music constantly forward. The change to $\frac{4}{4}$ time for the concluding bars has parallels with the *Gigue* of the preceding D major Suite. The lively French-style *Courante* travels through a wide range of keys for a piece of such short duration, and the broad, majestic concluding *Sarabande* returns to the poignant serious mood of the *Allemande*.

Suite in F minor (FbWV 653)

This Suite, composed in a highly unusual key for the mid 17th century, is taken from a Berlin Manuscript containing four Suites attributed to Froberger which were copied out by the scribe Johan Peter Lehmann (d.1772). All four are large-scale works in rather extreme keys and contain Sarabandes with Doubles. It is not known whether the titles of these Suites are original, or were added later, and we cannot be certain that they are by Froberger, but they contain many harmonic, melodic and cadential features of his style, and all the *Gigues* are set in imitative texture.

This work begins with a lyrically expressive *Allemande* whose beautifully flowing part-writing is enhanced by the occasional use of suspensions. The *Courante*'s opening is related thematically to that of the *Allemande* and this movement is full of rhythmic drive with frequent use of sequences contributing to its continuous forward movement. An expansive, touchingly heartfelt *Sarabande* with *Double* is followed by a short concluding fugal *Gigue* held together by persistent dotted rhythms.

Suite in C major (FbWV 605)

Although a comparatively early work taken from the 1649 collection of Suites, this piece has all the recognizable features of Froberger's mature style. One is made aware of the richness of texture which characterizes the majestic *Allemande* by the predominant use of the middle register of the harpsichord, and calls to mind similar pieces by Louis Couperin (a fervent admirer of Froberger's music and possibly a pupil).

A short but lively French-style *Courante* which relates thematically to the *Allemande* is followed by a simple but affecting *Sarabande* of much beauty and appealing lyricism. The *Double* of this movement does not appear in the 1649 autograph and comes from the 1698/99 manuscript compiled by Christopher Grimm. Like most of the other Suites of 1649 there is no final *Gigue*.

Suite in E minor (FbWV 643)

The sole surviving source of the six Suites FbWV 641-646 is Grimm's 1698/99 manuscript, so we cannot be certain of this work's authenticity. Nevertheless it is a fine work, opening with an *Allemande* of substantial length consisting of long, flowing melodic lines coupled with masterly part-writing throughout its mostly three-voice texture. A lively *Courante* with thematic allusions to the *Allemande* leads to a short *Aria*, held together by continuous semiquaver figurations rather in the manner of similar pieces by Handel and Pachelbel. If it is by Froberger, it is his only surviving example of this type of piece. The short 16-bar long *Sarabande* is unusual in containing a second half which appears to be unrelated to the first half, and the work concludes with a buoyant, fugal *Gig* of much drive and vitality.

Suite in B minor (FbWV 626)

At little over six minutes in duration this must be one of the shortest Suites in Froberger's extensive output. Nevertheless it is packed with striking ideas, and another interesting fact is that all four movements thematically relate to one another.

The *Allemande* contains a large number of modulations for a piece only twelve bars long, encompassing the keys of E major, A major, F sharp minor and D major as well as the tonic key of B minor. The somewhat fiery *Courante*, in the usual $\frac{3}{4}$ time but with a one-in-a-bar feel is followed by a short, expressive – almost vocal-sounding – *Sarabande*. The sprightly concluding *Gigue* is constructed on a perky theme which winds its way

through the mostly three-part texture. A perfect example of cheerful music written in a minor key.

Suite in G major (FbWV 616)

One of the sources of this Suite contains the annotation ‘*Allemande, repraesentam monticidium Frobergeri*’ and might refer to Froberger’s fall from a mountain. There are a number of highly picturesque passages consisting of downward scales and arpeggios, which could easily depict such an event, in the light-textured *Allemande*, composed in a somewhat improvisatory style. The *Gigue* is one of the composer’s most joyful and infectious examples of this type of dance. Once again it is mainly fugal, with the opening figure inserted at the start of the second half. The *Courante* and concluding *Sarabande* are loosely related thematically, and very much in the courtly French style.

Suite in E minor (FbWV 607)

This work is also taken from the 1656 collection and begins with a large-scale *Allemande*, held together by the dotted rhythm of the opening motif which is often treated fugally, as is another idea first heard in bar 4. There are some unexpected modulations in the second half. The *Gigue*, which has a similar opening to that of the F minor Suite, FbWV 653, is characterized by galloping rhythms and again is given fugal treatment. This is followed by a strong, forthright, rhythmical French-style *Courante* with characteristic alternations of $\frac{3}{4}$ and $\frac{3}{2}$ time, and the Suite concludes with a wistful *Sarabande* whose poignancy is often enhanced by the use of suspensions.

Thematic material heard in the first section is developed through several different keys in the second, before the movement ends on an E major chord followed by a “petite reprise”.

Suite in G minor (FbWV 641)

This work is taken from the same source as the E minor Suite, FbWV 643. The lyrical opening of the *Allemande* soon gives way to short, rising demisemiquaver figurations in dramatic 'French Overture' style, and there are some unusual modulations. The *Courante*, with its lively rhythms and, at times, unexpected modulations and harmonies, is loosely related to the *Allemande* thematically. A short but dramatically effective *Sarabande* – in which a bass line with leaping octaves is supported by right-hand chords – leads to a vigorous, driving *Gigue* dominated by the bouncy rhythm of the opening bars. There are some fairly remote modulations in the second half, taking us momentarily into B minor at one point.

Suite in B flat major (FbWV 655)

Like the F minor Suite, FbWV 653, this work is also taken from the Berlin Manuscript. It begins with an *Allemande* whose broad melodic lines are enhanced by flowing imitative part-writing throughout its mostly three-voice texture. The *Courante*, thematically related to the *Allemande*, seems, stylistically, to foreshadow similar dance movements in the Suites of Handel. The appealingly tuneful *Sarabande and Double*, also rather Handelian, is unusually symmetrical for Froberger, consisting entirely of four-bar phrase lengths, and the Suite concludes with a short but exuberant hunting-type *Gigue* characterized by driving, galloping rhythms.

Suite in D minor (FbWV 625)

The downward-moving motif head at the beginning dominates much of the thematic material of the *Allemande*, which makes use of four-part texture. The first section ends in the relative major and the second half passes through C major and G minor before returning to the home key, finally resting on a *tierce de Picardie*. This movement is followed by a pair of *Courantes*, which are not thematically related, and both are characterized by driving forward movement. The opening bars of the lyrical, somewhat wistful *Sarabande and Double* relate to the second *Courante*.

Suite in G major (FbWV 603)

Another work sourced from the 1649 collection, this Suite begins with a stately, bright-sounding *Allemande* held together by dotted rhythms. Its opening is treated fugally and inverted in the second half. The lively, French-style *Courante*, as is often the case, is linked thematically to the *Allemande* and is followed by a simple but emotionally appealing lyrical *Sarabande*. The opening theme of the cheerful, very lively fugal *Gigue* in 12/8 time propels the music constantly forward and is typically inverted in the second half. This movement did not appear in the 1649 version, and is taken from Grimm's version of this Suite from his 1698/99 manuscript, so we cannot be certain that Froberger is the composer of this movement. Nevertheless it forms a fittingly exuberant conclusion not only to this Suite but also to this recording devoted to Froberger.

© 2020 Gilbert Rowland

Der Komponist: Johann Jakob Froberger (1616-1667)

Froberger ist zweifelsohne einer der bedeutendsten und originellsten Komponisten des siebzehnten Jahrhunderts. Sein Werk umfasst überwiegend Kompositionen für Orgel und Cembalo, in jüngster Zeit kamen jedoch auch einige Motetten zu Tage.

Neben zahlreichen, vermutlich für die Orgel bestimmten Toccaten, Fantasien, Canzonen, Ricercari und Capriccios existieren mindestens vierzig Suiten oder Partiten, die höchstwahrscheinlich auf dem Cembalo aufgeführt wurden. Diese Suiten und Partiten bestehen vornehmlich aus vier Sätzen in Form von Allemande, Gigue, Courante und Sarabande, gewöhnlich auch genau in dieser Reihenfolge. Komponiert wurden sie alle in Frobergers einzigartigem und charakteristischem Stil, stark von den oft eindringlichen Harmonien des französischen Lautenspiels inspiriert, gelegentlich mit unregelmäßigen Phrasenlängen und individuell punktiert durch Kadenzen am Ende der einzelnen Teile. Frobergers Stil mag zwar manchmal an Komponisten des französischen Barocks erinnern wie Chambonnières und Louis Couperin, doch seine Individualität lässt sich in seinen Werken stets deutlich erkennen. Er bevorzugte harmonische Progressionen mit Akkorden unter Hinzufügung der Septime und war in der für sein Zeitalter ungewöhnlichen Wahl von Tonarten wie c-Moll, Es-Dur, E-Dur, f-Moll, fis-Moll, H-Dur und h-Moll in seinen Suiten wegbereitend.

Geboren wurde Froberger am 28. Mai 1616 in Stuttgart. Er entstammte einer Musikerfamilie und auch seine vier Brüder machten die Musik zu ihrem Beruf. Sein Vater Basilius (ca. 1575–1637) sang als Tenor an der Stuttgarter Hofkappelle, und war dort ab 1621 Kapellmeister. Unterrichtet wurde Froberger wahrscheinlich zuerst von seinem Vater sowie von den Hoforganisten Adam Steigleder (1561–1633) und Johann Ulrich Steigleder (1593–1635). Selbstverständlich stand ihm außerdem die umfassende Musikbibliothek seines Vaters mit sage und schreibe 103 gedruckten Notenbänden und Werken von Schein, Schutz, Scheidt und Praetorius sowie zahlreichen anderen berühmten deutschen Komponisten seiner Zeit offen.

Von 1637 bis 1657 diente Froberger als Organist am Wiener Kaiserhof dem römisch-deutschen Kaiser Ferdinand III., dessen Honorar von 200 Gulden Froberger ermöglichte, von 1637 bis 1641 bei Frescobaldi in Rom zu studieren. Er nutzte sein großzügiges Salär außerdem, um Belgien, Deutschland, Holland, Frankreich und England zu bereisen und stattete Italien 1649 einen weiteren Besuch mit Aufenthalten in Rom, Florenz und Mantua ab. Frobergers langjährige Anstellung in Wien endete kurz nach dem Tod von Ferdinand III. im Jahr 1657 abrupt, vermutlich aufgrund von Sparmaßnahmen des kaiserlichen Hofes.

Über sein Leben in seinen älteren Jahren ist wenig überliefert. Man nimmt jedoch an, dass er 1660 in Paris lebte, wo sich in den Monaten vor der Hochzeit Ludwig XIV. zahlreiche internationale Künstler versammelt hatten.

Bekannt ist, dass er die letzten Monate seines Lebens im Schloss Héricourt verbrachte, der Residenz der verwitweten Herzogin Sibylle von Württemberg (1620–1707), deren Gatte, Herzog Leopold Friederich, 1662 verstorben war. Sibylle von Württemberg war höchst talentierte Schülerin Frobergers und laut zeitgenössischen Berichten konnten selbst Kennern kaum unterscheiden, ob Sybille oder der Meister selbst spielte.

Neben Sybille gehörten auch Johann Drechsel aus Nürnberg (welcher wiederum Johann Philipp Krieger unterrichtete), Balthasar Erben, Franz Franken (Instrumentalmusiker und später auch Sänger am dänischen Königshof), Caspar Grieffgens (Organist an der Kölner Kathedrale) sowie Ewald Hintz, Organist an der Marienkirche in Danzig, zu Frobergers renommierten Schülern. Es ist des Weiteren wahrscheinlich, dass er auch Louis Couperin, Krell und Alessandro Poglietti unterrichtete. Zwar schreibt man Couperin im Allgemeinen die Erfindung der „Préludes non mesurés“ (Präludien ohne Taktstriche) zu, doch manche glauben – obgleich dies nicht erwiesen ist – dass die ursprüngliche Idee dazu von Froberger stammte und Couperin deshalb seinen deutschen Lehrmeister mit einem solchen Werk, der „Prélude de Mr Couprin à l'imitation de Mr Froberger“, ehrte.

Froberger verstarb entweder an einem Schlaganfall oder Herzinfarkt am 16. Mai 1667 in Sibylles Gegenwart während eines Vespergottesdiensts in der Kapelle von Schloß Héricourt. Auf eigenen Wunsch wurde er auf dem Friedhof der zwischen Héricourt und Belfort gelegenen katholischen Kirche von Bavilliers beigesetzt. Er hatte nie geheiratet und laut Sibylle zum Zeitpunkt seines Todes keine nahen Verwandten. Sie attestierte ihm außerdem große Beliebtheit wegen seines „gesunden Humors“ und pries ihn als liebenswürdig und bescheiden.

Nur zwölf von Frobergers Suiten sind als Autograph erhalten – sechs aus dem Jahr 1649 und weitere sechs von 1656. Beide in feines Leder gebundenen Manuskripte enthalten auch eine große Anzahl an Orgelkompositionen, die Ferdinand III. gewidmet waren und nun in der österreichischen Staatsbibliothek zu besichtigen sind. Die verbleibenden Suiten stammen aus verschiedenen sekundären Quellen.

Die Werke

Suite in D-Dur (FbWV 620)

Die *Allemande*, die diese Suite einleitet, trägt den Untertitel „Meditation on my future Death“ –ein tief empfundenes Lamento in einem freien, improvisatorischen Stil mit Parallelen zu der in Gedenken an den Tod Ferdinands IV. komponierten C-Dur-Suite (FBWV 612). Kurioserweise beginnt Froberger hier mit einem aufsteigenden Vier-Ton-Motiv; der erste Abschnitt überrascht mit einigen unerwarteten Modulationen, bevor er sich auf einer phrygischen Kadenz einpendelt.

Die stürmische, reich strukturierte *Gigue* ist überwiegend fugiert; ihr Thema wird zu Beginn des zweiten Abschnitts invertiert. Dieser Satz endet

erstaunlicherweise mit einer frei improvisierten Passage nach Art einer Toccata von Bach oder Buxtehude. Die lebhafte *Courante*, obgleich im Dreivierteltakt, enthält gelegentliche Hemiolen, durch die der Eindruck eines $\frac{3}{2}$ -Takts entsteht. Abgeschlossen wird diese charmante Suite durch eine anmutige *Sarabande*, die entschlossen dem Ende zustrebt.

Suite in a-Moll (FbWV 610)

Dieses feine Werk stammt aus der Suiten-Sammlung des Jahres 1656 und beginnt mit einer lyrisch-expressiven *Allemande*, deren ergreifend Gefühlsseligkeit in der zweiten Hälfte vorübergehend durch Abstecher in Dur-Tonarten gemildert wird. Vor Abschluss des ersten Abschnitts überrascht ein unerwarteter Nonenakkord. Die energiegeladene, fugierte Gigue im Sechsvierteltakt wird durch persistierende punktierte Rhythmen zusammengehalten, die die Musik ständig vorantreiben.

Der Wechsel zum Viervierteltakt für die Schlusstakte erinnert an die *Gigue* der vorangegangenen D-Dur-Suite. Für ein Stück von so kurzer Dauer durchläuft die lebhafte *Courante* im französischen Stil eine breite Palette von Tonarten, bevor die breite, majestätische abschließende *Sarabande* zur ergreifend ernsten Stimmung der *Allemande* zurückkehrt.

Suite in f-Moll (FbWV 653)

Diese in einer in der Mitte des 17. Jahrhunderts höchst ungewöhnlichen Tonart komponierte Suite stammt aus einem Berliner Manuskript mit vier Froberger zugeschriebenen Suiten, notiert vom Schreiber Johan Peter Lehmann (gest. 1772). Alle vier dieser Suiten sind groß angelegte Werke in eher extremen Tonarten und enthalten Sarabanden mit Doubles. Es ist nicht bekannt, ob die Titel dieser Suiten original überliefert sind oder später hinzugefügt wurden. Genauso wenig ist sicher, dass sie tatsächlich von Froberger stammen, doch sie enthalten viele für seinen Stil charakteristische harmonische, melodische und kadenzielle Elemente, und alle Gigues sind in imitativer Textur komponiert.

Auch dieses Werk beginnt mit einer lyrisch-expressiven *Allemande*, deren betörend fließende Stimmführung durch gelegentliche Suspensionen akzentuiert wird. Thematisch ist die Eröffnung der *Courante* mit der *Allemande* verwandt, doch dieser Satz ist erfüllt von rhythmischem Schwung, sein kontinuierliches Vorwärtstreben verstärkt durch häufige Sequenzen. Nach einer ausgedehnten, rührend innigen *Sarabande* mit *Double* schließt eine kurze, fugierte *Gigue*, zusammengehalten durch anhaltende punktierte Rhythmen.

Suite in C-Dur (FbWV 605)

Obwohl es sich hier um ein vergleichsweise frühes Werk aus der Suiten-Sammlung von 1649 handelt, zeigt dieses Stück alle charakteristischen Merkmale von Frobergers reiferem Stil. Die reiche Textur ist unverkennbar, die majestätische *Allemande* durch den vorherrschenden Gebrauch des mittleren Cembaloregisters geprägt; sie erinnert an ähnliche Stücke von Louis Couperin (ein glühender Verehrer von Frobergers Musik und möglicherweise auch sein Schüler). Auf eine knappe, lebhafte *Courante* im französischen Stil, thematisch an die *Allemande* angelehnt, folgt eine schlichte, aber ergreifende *Sarabande* von großer Schönheit und ansprechender Lyrik. Das *Double* dieses Satzes erscheint nicht im Autograph von 1649 und stammt aus dem Manuskript von 1698/99, das Christopher Grimm zusammengestellt hatte. Wie bei den meisten anderen Suiten aus dem Jahr 1649 gibt es auch hier keine abschließende *Gigue*.

Suite in e-Moll (FbWV 643)

Die einzige erhaltene Quelle der sechs Suiten FbWV 641-646 ist Grimms Manuskript von 1698/99, sodass wir uns auch der Authentizität dieses Werks nicht sicher sein können. Nichtsdestotrotz ist es ein feines Werk, eröffnet durch eine *Allemande* von beachtlicher Länge. Sie fließt in langen, melodischen Linien, begleitet von meisterhafter Stimmführung in der meist dreistimmigen Textur. Eine lebhafte *Courante* spielt thematisch wieder auf die *Allemande* an und mündet in einer kurzen *Arie*, die durch

kontinuierliche Sechzehntel-Figurationen zusammengehalten wird, ganz in der Art ähnlicher Stücke von Händel und Pachelbel. Wenn diese Suite tatsächlich von Froberger stammt, ist sie sein einziges erhaltenes Beispiel für ein Musikstück dieses Typs. Die kurze, 16-taktige *Sarabande* ist insofern ungewöhnlich, als sie eine zweite Hälfte enthält, die in keinem Zusammenhang mit der ersten Hälfte zu stehen scheint. Das Werk schließt mit einem ausnehmend vitalen und beschwingten fugierten *Gig*.

Suite in h-Moll (FbWV 626)

Mit nur etwas mehr als sechs Minuten Dauer ist dies wohl eine der kürzesten Suiten in Frobergers umfangreichem Schaffen. Dennoch ist diese Suite vollgepackt mit markanten Ideen; des Weiteren ist besonders interessant, dass sich alle vier Sätze thematisch aufeinander beziehen.

Für ein nur zwölf Takte langes Stück enthält die *Allemande* eine beeindruckende Anzahl von Modulationen in den Tonarten E-Dur, A-Dur, fis-Moll und D-Dur sowie der Grundtonart h-Moll. Auf die ziemlich feurige *Courante* im üblichen Dreierteltakt, die sich allerdings wie ein Eintakter anfühlt, folgt eine kurze, ausdrucksstarke – beinahe vokal anmutende – *Sarabande*. Die fröhliche abschließende *Gigue* baut auf einem munteren Thema auf, das sich durch die meist dreistimmige Textur windet. Ein perfektes Beispiel für heitere Musik in einer Moll-Tonart!

Suite in G-Dur (FbWV 616)

Eine der Quellen für diese Suite enthält den Vermerk „Allemande, repraesentam monticidium Frobergeri“, der auf einen Bergsturz Frobergers verweisen könnte. Die leicht strukturierte, fast improvisatorisch komponierte *Allemande* enthält eine Reihe äußerst malerischer Passagen aus abwärts gerichteten Skalen und Arpeggien, die ein solches Ereignis versinnbildlichen könnten. Die *Gigue* wiederum ist eines der fröhlichsten und mitreißendsten Beispiele des Komponisten für diese Tanzform. Wiederum ist sie überwiegend fugiert, wobei die Eröffnungsfigur zu Beginn der zweiten Hälfte

eingefügt wird. Die *Courante* und die abschließende *Sarabande* sind thematisch lose miteinander verbunden und ganz im höfischen französischen Stil gehalten.

Suite in e-Moll (FbWV 607)

Dieses Werk stammt ebenfalls aus der Sammlung von 1656 und beginnt mit einer groß angelegten *Allemande*, zusammengehalten durch den punktierten Rhythmus des Anfangsmotivs, das – ebenso wie auch ein anderes Motiv, das erstmals in Takt 4 zu hören ist – häufig fugiert wird. In der zweiten Hälfte gibt es dann einige unerwartete Modulationen. Die *Gigue*, die eine ähnliche Eröffnung wie die f-Moll-Suite FbWV 653 aufweist, sticht durch galoppierende Rhythmen hervor und wird ebenfalls fugiert. Es folgt eine starke, direkte, rhythmische *Courante* im französischen Stil mit den charakteristischen Wechsell zwischen $\frac{3}{4}$ - und $\frac{3}{2}$ -Takt.

Die Suite schließt mit einer wehmütigen *Sarabande*, deren ergreifende Wirkung durch den Einsatz von Suspensionen verstärkt wird. Thematisches Material aus dem ersten Teil wird im zweiten Teil in verschiedenen Tonarten weiterentwickelt, bevor der Satz auf einem E-Dur-Akkord und einer „petite reprise“ endet.

Suite in g-Moll (FbWV 641)

Dieses Werk entstammt der gleichen Quelle wie die e-Moll-Suite FbWV 643. Die lyrische Eröffnung der *Allemande* weicht bald kurzen, ansteigenden Zwei- und dreißigstel-Figurationen im dramatischen Stil der „Französischen Ouvertüre“, und enthält einige ungewöhnliche Modulationen. Die *Courante* mit ihren lebhaften Rhythmen und zuweilen unerwarteten Modulationen und Harmonien ist thematisch lose mit der *Allemande* verwandt. Eine knappe, aber dramatisch wirkende *Sarabande* – in der eine Basslinie mit springenden Oktaven von Akkorden der rechten Hand unterstützt wird – leitet zu einer energischen, treibenden *Gigue*, die von dem schwungvollen Rhythmus der ersten Takte dominiert wird. Auch die zweite Hälfte bringt

einige abschweifende Modulationen, die uns an einer Stelle sogar kurzzeitig nach h-Moll führen.

Suite in B-Dur (FbWV 655)

Wie die f-Moll-Suite FbWV 653 ist auch dieses Werk dem Berliner Manuskript entnommen. Es beginnt mit einer *Allemande*, deren breite melodische Linien von fließenden, imitatorischen Partien in der meist dreistimmigen Textur verstärkt werden. Die *Courante*, thematisch mit der *Allemande* verwandt, scheint stilistisch ähnliche Tanzsätze in den Suiten Händels vorauszuahnen. Die ansprechend melodische *Sarabande und Double*, ebenfalls ziemlich Händel-ähnlich anmutend, sind für Froberger ungewöhnlich symmetrisch und bestehen ausschließlich aus viertaktigen Phrasenlängen. Die Suite schließt mit einer kurzen, überschwänglichen, jagenden *Gigue* mit treibenden, galoppierenden Rhythmen.

Suite in d-Moll (FbWV 625)

Das absteigende Kopfmotiv zu Beginn dominiert einen Großteil des thematischen Materials der *Allemande*, die sich einer vierstimmigen Textur bedient. Der erste Abschnitt endet in relativem Dur, die zweite Hälfte durchläuft C-Dur und g-Moll, bevor sie in die Ausgangstonart zurückkehrt und schließlich in einer *picardischen Terz* zur Ruhe kommt. Auf diesen Satz folgt ein Paar *Courantes*, thematisch nicht zusammenhängend und beide unnachgiebig vorwärtstreibend. Die opernhaften Takte der lyrischen, eher wehmütigen *Sarabande und Double* knüpfen wiederum an die zweite *Courante* an.

Suite in G-Dur (FbWV 603)

Ein weiteres Werk aus der Sammlung von 1649. Diese Suite beginnt mit einer majestätischen, hellen *Allemande*, die von punktierten Rhythmen zusammengehalten wird. Ihr Anfang ist fugiert und in der zweiten Hälfte invertiert. Die lebhaft *Courante* im französischen Stil lehnt sich, wie so oft, thematisch an die *Allemande* an und wird von einer schlichten, aber

gefühlvollen lyrischen *Sarabande* gefolgt. Das Anfangsthema der heiteren, lebhaften fugierten *Gigue* im 12/8-Takt treibt die Musik stetig voran und wird in der zweiten Hälfte wie üblich invertiert. Dieser Satz erschien in der Fassung von 1649 nicht und ist Grimms Manuskript von 1698/99 entnommen, sodass wir nicht sicher sein können, dass Froberger diesen Satz tatsächlich komponierte. Dennoch bildet er einen passend überschwänglichen Abschluss – nicht nur für diese Suite, sondern auch für diese, dem Komponisten Froberger gewidmete Aufnahme.

Deutsche Übersetzung Heidi Kersch, FITI

Le Compositeur : Johann Jakob Froberger (1616-1667)

Froberger doit sûrement figurer parmi les compositeurs les plus importants et les plus originaux du XVII^{ème} siècle. La plus grande partie de son œuvre consiste en œuvres pour orgue et clavecin, bien que quelques motets aient été récemment retrouvés.

Outre les nombreuses toccatas, fantaisies, canzones, ricercares et capriccios qui étaient probablement destinés à l'orgue, au moins quarante suites ou partitas ont très certainement été jouées au clavecin. La majorité de ces œuvres se composent de quatre mouvements de danse, comprenant une allemande, une gigue, une courante et une sarabande, et généralement dans cet ordre. Celles-ci sont toutes composées dans un style unique et personnel devant beaucoup à l'art raffiné du luth français et de ses harmonies souvent étonnantes, à des phrases musicales parfois irrégulières et à une utilisation particulière des cadences à la fin des sections. Bien que son style rappelle souvent celui de compositeurs baroques français, et notamment celui de Chambonnières et Louis Couperin, l'individualité de Froberger transparaît dans la plupart de ces œuvres. Il aime les progressions harmoniques faisant appel aux accords de septième. Il fait également souvent appel à des touches inhabituelles durant cette période, composant des suites en ut mineur, mi bémol majeur, mi majeur, fa mineur, fa dièse mineur, si bémol majeur et si bémol mineur.

Froberger naît à Stuttgart, le 28 mai 1616, dans une famille constituée de musiciens de la Cour. Il est entouré de quatre frères qui deviendront tous ultérieurement musiciens professionnels. Son père, Basilius (aux environs de 1575-1637), est ténor à la chapelle de la Cour de Stuttgart où, en 1621, il devient Kapellmeister (compositeur, enseignant et chef d'orchestre d'une église). Il est probable que Froberger soit initialement formé musicalement par son père et par les organistes Adam Steigleder (1561-1633) et Johann Ulrich Steigleder (1593-1635) de la Cour. Il peut également consulter la vaste bibliothèque musicale de son père, contenant pas moins de 103 volumes de musique sur papier, notamment des œuvres de Schein, Schutz,

Scheidt et Praetorius, comptant parmi les plus célèbres compositeurs allemands de cette période.

Entre 1637 et 1657, Froberger est nommé organiste à la Cour de Vienne par Ferdinand III, qui lui verse des émoluments d'un montant de 200 gulden pour étudier auprès de Frescobaldi à Rome - ce dont il s'acquitte entre 1637 et 1641. Il continue de percevoir son salaire lors de ses visites fréquentes dans d'autres pays, notamment en Belgique, en Allemagne, aux Pays-Bas, en France et en Angleterre. Il rend une deuxième visite en Italie en 1649, passant du temps à Rome, à Florence et à Mantoue. Le poste de Froberger à Vienne arrive soudainement à terme peu de temps après la mort de Ferdinand III en 1657 ; probablement suite à un resserrement des frais de la Cour.

On sait peu de choses du restant de ses années, bien qu'il semble s'être rendu à Paris en 1660, où les mois précédant le mariage de Louis XIV sont le cadre de manifestations musicales auxquelles participeront de nombreux artistes internationaux. Nous savons qu'il passe les derniers mois de sa vie au palais d'Héricourt, la résidence de la duchesse et veuve Sibylla de Württemberg (1620-1707), dont le mari, le duc Léopold Friederich, décède en 1662. Elle est l'une des élèves des plus talentueuses de Froberger, et, si l'on en croit les enregistrements contemporains, il est difficile de distinguer si c'est elle-même ou son maître qui y joue.

Parmi les élèves connus de Froberger, outre Sibylla, figurent Johann Drechsel de Nuremberg (qui est à son tour l'enseignant de Johann Philipp Krieger), Balthasar Erben, Franz Franken (un instrumentiste et plus tard chanteur à la Cour du Danemark), Caspar Grieffgens (organiste à la cathédrale de Cologne) et Ewald Hintz, organiste de St. Mary's à Dantzig. Il est également probable qu'il enseigne à Louis Couperin, Krell et Alessandro Poglietti. En fait, bien que l'invention du prélude non mesuré soit attribuée à Couperin, certains pensent (bien que cela ne soit pas prouvé) que l'idée lui a été suggérée par Froberger – il écrit en fait une œuvre de ce type en

l'honneur de l'Allemand : « Prélude de M. Couprin à l'imitation de M. Froberger. »

Froberger meurt des suites d'un grave accident vasculaire cérébral (AVC) ou d'une crise cardiaque le 16 mai 1667, lors de vêpres, à la chapelle du palais d'Héricourt ; en présence de Sibylla. Il est enterré, à sa demande, dans l'église catholique de Bavilliers ; entre Héricourt et Belfort. Il ne s'est jamais marié et, d'après Sibylla, n'avait aucun parent proche au moment de son décès. Elle affirmait également que « les gens l'aimaient pour son sens de l'humour », ajoutant qu'il était agréable et modeste.

Seules douze des suites de Froberger se trouvent dans deux manuscrits : six de 1649 et six de 1656. Ces deux manuscrits, richement reliés en cuir fin, contiennent également un grand nombre d'œuvres pour orgues. Elles sont dédiées à Ferdinand III et se trouvent à la Bibliothèque nationale autrichienne. Le reste des suites se trouve dans un certain nombre de sources secondaires.

La Musique

Suite en ré majeur (FbWV 620)

« Méditation sur mon future décès » est l'*Allemande* par laquelle cette Suite est entamée. Il s'agit également d'une lamentation profondément ressentie, composée dans un style libre et improvisé, ayant quelques rapports avec celui de la Suite en do majeur (FBWV 612) commémorant la mort de Ferdinand IV. Curieusement, elle s'ouvre sur le thème ascendant à quatre notes. La première partie contient quelques modulations imprévisibles avant de passer sur une cadence phrygienne. L'exubérante *Gigue*, à l'écriture riche, est le plus souvent façon fugue, et son sujet est inversé au début de la deuxième partie. Ce mouvement se termine étonnamment par un passage improvisé libre, façon toccata de Bach ou de Buxtehude. La *Courante*, très cadencée

bien qu'écrite en $\frac{3}{4}$, contient des hémioles occasionnelles, donnant l'impression d'une cadence en $\frac{3}{2}$. Une *Sarabande* très gracieuse et charmante, couplée à un mouvement avenant et résolu, concluent cette intéressante suite.

Suite en la mineur (FbWV 610)

Cette belle œuvre est tirée de l'ensemble des suites de 1656, et commence par une *Allemande* très lyrique dont le caractère poignant est temporairement allégé par des tonalités majeures dans sa seconde partie. Un accord de neuvième, inattendu, apparaît avant la conclusion de la première partie. La *Gigue*, façon fugue et entraînant, en $\frac{9}{8}$, est ponctuée par des rythmes pointés persistants qui entraînent constamment la musique. Le changement de cadence en $\frac{4}{4}$ des dernières mesures, ressemble un peu à la *Gigue* de la suite précédente en ré majeur. La *Courante*, de style animée et français, aborde un vaste éventail de tonalités pour une pièce d'une durée pourtant aussi courte, et l'ample et majestueuse *Sarabande* revient sur le caractère sérieux et poignant de l'*Allemande*.

Suite en fa mineur (FbWV 653)

Cette Suite, composée dans une tonalité très inhabituelle pour le milieu du 17^e siècle, est tirée d'un manuscrit de Berlin contenant quatre suites attribuées à Froberger, ayant été copiées par le scribe Johan Peter Lehmann (décédé en 1772). Les quatre pièces sont des œuvres très amples, dans des tonalités plutôt extrêmes et contenant des Sarabandes à Doubles. On ne sait pas si les titres de ces suites sont d'origine ou s'ils ont été ajoutés plus tard, et nous ne pouvons même pas être certains qu'ils sont de Froberger, mais ils contiennent de nombreuses caractéristiques harmoniques, mélodiques et cadences ressemblant à son style, et toutes les Giges sont d'une écriture de style imitatif.

Cette œuvre commence par une *Allemande* lyrique dont l'écriture, en partie magnifiquement régulière, est renforcée par l'utilisation occasionnelle de suspensions. Le thème de l'ouverture de la *Courante* est lié à celui de l'*Allemande*, et ce mouvement entraîné rythmiquement fait souvent appel à des

séquences contribuant à sa perpétuelle progression. Une *Sarabande* très ample, touchante et sincère, à *Double*, est suivie d'une courte *Gigue* de conclusion, façon fugue, coordonnée par des rythmes pointés persistants.

Suite en do majeur (FbWV 605)

Bien qu'il s'agisse d'une œuvre relativement ancienne tirée de la collection de suites de 1649, cette pièce a toutes les caractéristiques du style mature de Froberger. La richesse de l'écriture caractérisant la majestueuse *Allemande*, s'illustre par l'utilisation prédominante du registre central du clavecin, et elle rappelle des pièces similaires de Louis Couperin (fervent admirateur de la musique de Froberger et peut-être l'un de ses élèves). Une courte mais animée *Courante*, de style français, dont le thème est lié à l'*Allemande*, est suivie d'une simple mais touchante *Sarabande* d'une beauté et d'un lyrisme attrayant. La *Double* de ce mouvement ne figure pas dans le manuscrit de 1649, et provient de celui de 1698/99, compilé par Christopher Grimm. Comme la plupart des autres suites de 1649, la *Gigue* finale est absente.

Suite en mi mineur (FbWV 643)

La seule origine existant encore des six Suites FbWV 641-646, est le manuscrit 1698/99 de Grimm. Nous ne pouvons donc pas être certains de l'authenticité de cette œuvre. Elle est néanmoins magnifique et s'ouvre sur une *Allemande* d'une longueur importante, composée de longs phrasés mélodiques réguliers, associés à une écriture magistrale composée principalement de trois voix. Une *Courante* animée dont le thème fait allusion à l'*Allemande*, conduit à un court *Aria*, uniformisée par des doubles croches permanentes, ressemblant à des pièces de Handel et de Pachelbel. Si l'œuvre est de Froberger, il s'agit de la seule restante de ce type. La courte *Sarabande* en 16 mesures est inhabituelle car elle contient une seconde partie semblant sans rapport avec la première, et l'œuvre se termine par une *Gigue* façon fugue, très dynamique, animée et entraînante.

Suite en si mineur (FbWV 626)

D'une durée d'un peu plus de six minutes, il doit s'agir de l'une des suites les plus courtes de toute l'Œuvre de Froberger. Néanmoins, elle regorge d'idées étonnantes, plus particulièrement de quatre mouvements dont les thèmes individuels sont en rapport les uns avec les autres.

L'*Allemande* contient un grand nombre de modulations pour un morceau de seulement douze mesures, abordant les tonalités de mi majeur, de la majeur, de fa dièse mineur et de ré majeur, sans oublier la tonique de si mineur. La quelque peu fouguese *Courante*, comme à son habitude sur une cadence de $\frac{3}{4}$, mais laissant l'impression d'un rythme en une mesure, est suivie d'une *Sarabande* brève, expressive et presque vocale. La *Gigue* enjouée de conclusion, s'articule autour d'un thème guilleret se poursuivant principalement en une écriture en trois parties. Il s'agit là du parfait exemple d'une musique joyeuse, écrite en tonalité mineure.

Suite en sol majeur (FbWV 616)

L'une des origines de cette Suite contient l'annotation « Allemande, repraesentam monticidium Frobergeri » et pourrait faire référence à la chute de Froberger en montagne. L'*Allemande*, légère et composée dans un style quelque peu improvisé, contient un certain nombre de passages très pittoresques composés de gammes descendantes et d'arpèges, et pourrait facilement représenter une situation de ce type.

La *Gigue* est l'un des exemples les plus joyeux et les plus addictifs de ce type de danse composé par ce compositeur. Encore une fois, elle est principalement de type « fugue », le mouvement d'ouverture apparaissant au début de la seconde partie. Les thèmes de la *Courante* et de la *Sarabande* (de conclusion pour cette dernière) sont vaguement liés et fortement composées dans un style courtois, façon française.

Suite en mi mineur (FbWV 607)

Cette œuvre est également tirée de la collection de 1656, et commence par une ample *Allemande*, uniformisée par le rythme pointé du thème d'ouverture, souvent traitée façon fugue ; une idée entendue pour la première fois au cours de la 4^e mesure. On y retrouve quelques modulations inattendues au cours de la seconde partie.

La *Gigue*, dont l'ouverture est similaire à celle de la suite en fa mineur, FbWV 653, se caractérise par des rythmes galopants et est à nouveau fuguée. Elle est suivie par une *Courante* intense de style français, franche et rythmée, accompagnée d'alternances caractéristiques en $\frac{3}{4}$ et en $\frac{3}{2}$, et la Suite se termine par une mélancolique *Sarabande* dont le caractère nostalgique est souvent renforcé par l'utilisation de suspensions. Le thème entendu lors de la première partie, évolue en différentes tonalités dans la seconde, avant que le mouvement ne se termine sur un accord en mi majeur suivi d'une « petite reprise ».

Suite en sol mineur (FbWV 641)

Cette œuvre est de même origine que la suite en mi mineur, FbWV 643. L'ouverture lyrique de l'*Allemande* cède bientôt la place à de courtes triples croches ascendantes dans un style dramatique façon « Ouverture à la française », accompagnée de quelques modulations inhabituelles. La *Courante* et ses rythmes animés, et parfois quelques modulations et harmonies inattendues, ressemblent vaguement au thème de l'*Allemande*.

Une courte mais très dramatique *Sarabande* - dans laquelle une ligne de basse aux octaves bondissantes est soutenue par des accords de la main droite - conduit à une *Gigue* dominée par le rythme de même type des mesures d'ouverture. La seconde moitié comporte des modulations assez lointaines, nous emmenant momentanément et à un certain moment, en si mineur.

Suite en si bémol majeur (FbWV 655)

Au même titre que la Suite en fa mineur, FbWV 653, cette œuvre est également tirée du Manuscrit de Berlin. Elle commence par l'*Allemande* dont les amples lignes

mélodiques sont renforcées par une écriture régulière et imitative, principalement à trois voix. La *Courante*, don't le easu ressemble à l'*Allemande*, semble, de par son style, easures des mouvements de danse similaires aux suites d'Handel. Les séduisantes et mélodieuses Sarabande et Double, également façon Handeliennne, sont bizarrement identiques pour Froberger, consistant en easure sur quatre mesures, et la Suite vient conclure sur une courte Gigue, cependant façon Chasse et exubérante, caractérisée par des rythmes galopants et entraînants.

Suite en ré mineur (FbWV 625)

Dès le début, le thème descendant domine la majeure partie de l'*Allemande*, faisant appel à une écriture en quatre parties. La première partie se termine dans la relative majeure et la seconde passe par do majeur et sol mineur, avant de revenir sur la tonalité initiale, reposant sur une *Tierce de Picardie* pour conclure. Ce mouvement est suivi par une paire de *Courantes*, sans aucune relation thématiquement parlant l'une envers l'autre ; les deux se caractérisant par une progression ascendante et entraînante. Les mesures d'ouverture de la Sarabande et de la Double, lyriques à traits mélancoliques, rappellent la seconde *Courante*.

Suite en sol majeur (FbWV 603)

Autre œuvre provenant de la collection de 1649, cette Suite commence par une Allemande rutilante et majestueuse, uniformisée par des rythmes pointés. Son ouverture est traitée façon Fugue, et inversée dans la seconde partie. Comme on le retrouve souvent, le thème de la *Courante* animée et à la française, est lié à l'*Allemande* et est suivi par une *Sarabande* simple mais lyrique et attrayante. Le thème d'ouverture de la Gigue, façon fugue et animée, en 12/8, propulse constamment la musique et est généralement inversé dans la seconde partie. Ce mouvement n'apparaît pas dans la version de 1649, et est tiré de la version du manuscrit de 1698/99 de Grimm de cette Suite : nous ne pouvons donc pas être certains que Froberger est le compositeur de ce mouvement. Néanmoins, il est la conclusion faisant appel à une exubérance adéquate, non seulement à cette Suite, mais aussi à cet enregistrement consacré à Froberger.

The performer • Der Interpret • L'interprète

Gilbert Rowland first studied the harpsichord with Millicent Silver. Whilst still a student at the Royal College of Music, he made his debut at Fenton House 1970 and first appeared at the Wigmore Hall in 1973.

His mentors have included Kenneth Gilbert and Fernando Valenti. Recitals at the Wigmore Hall and Purcell Room, appearances at major festivals in this country and abroad, together with broadcasts for Capital Radio and Radio 3 have helped to establish his reputation as one of Britain's leading harpsichordists.

His numerous records of works by Scarlatti, Soler, Rameau and Fischer have received considerable acclaim from the national press. The recording of the 13-CD set of Soler sonatas with Naxos was completed in 2006. He also recorded a CD of Sonatas by Albero for London Independent Records which was released in 2009. This is his fifth recording for the Divine Art Recordings Group, following three highly praised albums of the Harpsichord Suites of G. F. Handel, a triple-disc set of Suites by Johann Mattheson and the first volume of this continuing Froberger series.

Gilbert Rowland begann sein Cembalostudium bei Millicent Silver, doch im auch Kenneth Gilbert und Fernando Valenti waren einflussreiche Mentoren, die seine Laufbahn prägten.

Er debütierte bereits als Student am Royal College of Music 1970 im Fenton House und trat 1973 erstmals in der Wigmore Hall auf. In zahlreichen weiteren Konzerten in der Wigmore Hall und dem Purcell Room, in Auftritten auf namhaften heimischen und internationalen Festivals sowie durch Rundfunkübertragungen von Capital Radio und Radio 3 profilierte er sich als einer der führenden britischen Cembalospieler.

Seine Aufnahmen zahlreicher Werke von Scarlatti, Soler, Rameau und Fischer wurden in der britischen Presse gepriesen. 2006 nahm er eine 13

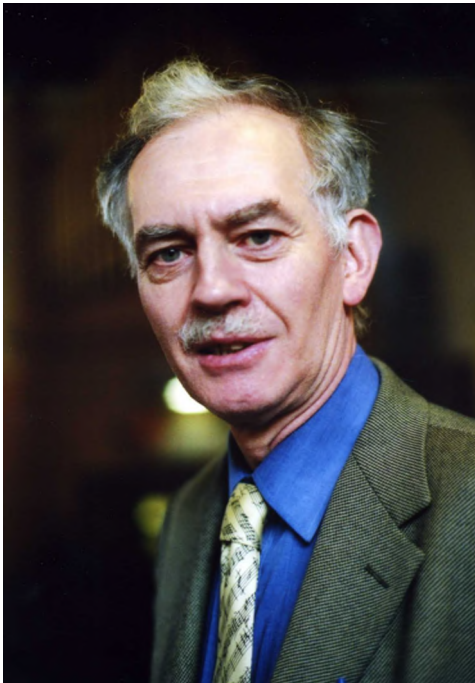
CDs umfassende Sammlung der Soler-Sonaten für Naxos auf, und 2009 veröffentlichte London Independent Records seine CD mit Sonaten von Albero. Dies ist seine sechste Produktion für die Divine Art Recordings Group. Auf drei hoch gelobte Alben der Cembalosuiten von Georg Friedrich Händel, eine drei CDs umfassende Sammlung an Suiten von Johann Mattheson und den ersten Band seiner Froberger-Suiten wird diese Serie nun hiermit fortgesetzt.

Gilbert Rowland commence à étudier le clavecin auprès de Millicent Silver. Bien qu'étudiant toujours au Royal College of Music, il fait ses débuts à Fenton House en 1970 et fait son apparition pour la première fois en 1973, au Wigmore Hall.

Kenneth Gilbert et Fernando Valenti font partie de ses maîtres. Des récitals au Wigmore Hall et à la Purcell Room, des apparitions à des festivals très importants dans ce pays et à l'étranger, sans oublier ses diffusions à Capital Radio et Radio 3, l'aident à établir sa réputation à titre de l'un des meilleurs joueurs de clavecin du Royaume-Uni.

Ses nombreux enregistrements des œuvres de Scarlatti, Soler, Rameau et Fischer, ont été très acclamés par la presse nationale. L'enregistrement du coffret de 13 CD de l'ensemble des sonates de Soler avec Naxos, s'est achevé en 2006. Il a également enregistré un CD de Sonates d'Albero pour London Independent Records, sorti en 2009. Il s'agit de son sixième enregistrement pour le Divine Art Recordings Group, ultérieurement à trois albums très encensés de suites pour clavecin de G.F. Handel, et à un coffret de trois disques de suites par Johann Mattheson, sans oublier le premier volume de ces séries de Froberger.





Gilbert Rowland

Gilbert Rowland's acclaimed Handel series *from* Divine Art



Suites for Harpsichord, volume 1 DDA 21219 (2CD)

"Rowland is an evenhanded and intelligent player, his ornaments are always tasteful, but it is his changes of texture that add interest and variety. Lovers of Handel's music will appreciate Rowland's commitment to the rich musical world of these suites" –
Shelley Katz (American Record Guide)



Suites for Harpsichord, volume 2 DDA 21220 (2CD)

"It is impossible to praise this new release too highly. Fabulous playing. The combination of Handel & Gilbert Rowland is unbeatable providing a collection of these wonderful suites that I will return to again and again." –
Bruce Reader (The Classical Reviewer)



Suites for Harpsichord, volume 3 DDA 21225 (2CD)

"The complete recording of Handel's harpsichord suites is a tremendous undertaking. This will be a hugely enjoyable recording for all those who appreciate Handel's genius." –
Douglas Hollick (The Consort)

See many more reviews on the Divine Art website



Johann Jakob Froberger (1616-1667):
Suites for harpsichord, vol. 1
ATH 23204 (2CD)

“One of the finest recordings of Froberger’s harpsichord music I have heard, with a wonderful-sounding instrument and magnificent playing from Rowland.” – *Stuart Sillitoe (MusicWeb International)*

“This is an excellent disc and one that should be in any collection. It does Froberger proud.” – *Bertil van Boer (Fanfare)*

“Played brilliantly.” – *John Pitt (New Classics)*



Johann Mattheson (1681-1764):
Twelve Suites for harpsichord, 1714
Athene ATH 23301 (3CD)

“Certainly very musical and original. These are masterful performances by Rowland, one of Europe’s most senior and accomplished harpsichord experts. Highly recommended.” – *John Pitt (New Classics)*

“These are, to say the least, wonderful works. Gilbert Rowland provides a sensitive and focused interpretation. The sound is clear and airy. In short, this is a must-have disc.” – *Bertil van Boer (Fanfare)*

“Rowland is a top-notch interpreter here, executing every phrase with consummate taste and skill and convincing rhetoric, ideally captured by Athene’s recorded sound. Strongly recommended.” – *James A. Altena (Fanfare)*

CD, digital download and streaming from all good dealers
CD and album download from divineartrecords.com

Recorded at / enregistrée à / aufgezeichnet in: Holy Trinity Church, Weston,
Hertfordshire, England, on 20-22 July, 2020

Engineered, edited and mastered by / édition, ingénieur du son et mastering /
Ton, Audioredigieren und Mastering: John Taylor

Instrument: 2-manual French style harpsichord by Andrew Wooderson (2005)
after Goermans (Paris 1750)

Instrument preparation and tuning : Edmund Pickering

Booklet & Design / Livret et conception / Broschüre und Design: Stephen Sutton (divine
art)

Programme-notes / Programmnotizen: Gilbert Rowland
French translation / traduction Français / Französische Übersetzung: Roland Bouchat
German translation / traduction en allemande / Deutsche Übersetzung: Heidi Kersch
Translations provided by LTP, Sunderland, UK.

Back cover photograph of Gilbert Rowland at a recital at Ripley Arts Centre by
Andrew Cockrill

All images, texts and graphic devices are copyright – all rights reserved

Original sound recording made by Gilbert Rowland and issued under licence
Enregistrement original par Gilbert Rowland et distribué sous licence
Originaltonaufzeichnung von Gilbert Rowland, unter Lizenz veröffentlicht

© 2021 Gilbert Rowland

© 2021 Divine Art Limited (Diversions LLC in USA/Canada)

Athene Records, a division of Divine Art Recordings Group
UK and USA



DIVINE ART RECORDINGS GROUP

INNOVATIVE | ECLECTIC | FASCINATING | INSPIRATIONAL

Almost 600 titles, with full track details, reviews, artist profiles and audio samples, can be browsed on our website. All our recordings are available at any good record store or download provider or direct from our secure online shopping website:

www.divineartrecords.com

(CD, 24-bit HD, FLAC and MP3)

Diversions LLC (Divine Art USA) email: sales@divineartrecords.com

Divine Art Ltd. (UK) email: uksales@divineartrecords.com

Also available in digital download and streaming through Primephonic, Qobuz, iTunes, Amazon, Spotify and many other platforms

follow us on facebook, instagram, youtube and twitter



divine art



athene



métier



diversions



historic sound

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1, Upper James Street, London W1R 3HG.



athene



03952

ath 23209

0809730320927

