



Maguelone

Les quatre Suites pour orchestre BWV1066 - 1069

Le contexte de composition

Composées pour l'orchestre de la Cour de Coethen (1717-1723, *Suites* 1, 2 et 3), et pour le Collegium Musicum à Leipzig (1727-1736, *Suite* 4), ces *quatre Suites* pour orchestre, nommées à l'origine *Ouvertures* (en français), sont inspirées des suites de danses françaises et agrémentées de formes libres comme *la Badinerie*, *le Rondeau*, *la Réjouissance* et *l'Aria*.

Lors de son séjour à Coethen (1717-1723) en qualité de Kapellmeister, rôle qui lui conférait la responsabilité de la vie de l'orchestre et de la musique de chambre, Johann Sebastian Bach développe un large éventail d'œuvres instrumentales pour une grande variété d'instruments. Le contexte calviniste des offices religieux à la cour de Leopold d'Anhalt-Köthen laisse peu de place à la musique sacrée. Par contre le Prince souhaite faire de sa cour un centre musical important. Pour ce faire il engage les excellents musiciens de la cour de Berlin, que le Roi de Prusse, peu enclin à la musique, vient de renvoyer.

On doit alors à cette époque des œuvres majeures pour le clavecin comme le Livre I du *Clavier bien tempéré*, les *six Suites françaises*, les *six Suites anglaises*, la célèbre *Fantaisie chromatique et fugue*, de nombreuses œuvres pédagogiques mais aussi la transcription pour clavecin solo de seize concertos de différents auteurs BWV 972-987, issus de moult concertos italiens célèbres. Cette période prolifique voit également naître la majeure partie de ses autres œuvres instrumentales, dont les *Sonates* et *Partitas* pour violon solo, les *Suites* pour violoncelle solo, tout le corpus pour viole de gambe, violon, flûte traversière avec clavecin concertant. Pour l'orchestre il compose pas moins de trente concertos pour différents instruments et les six concertos dits *Brandebourgeois*.

Dans ce contexte, Bach compose trois de ses quatre *Ouvertures* pour orchestre servies par l'exceptionnelle qualité des musiciens mis à sa disposition - la quatrième est composée à Leipzig. Si le goût français y est prégnant, il développe avec profusion l'écriture fuguée de ses *Ouvertures*, privilégie les danses qu'il dénomme *Galanteries*, et ainsi dépasse ou ignore les éléments habituels des suites (Allemande, Courante, Sarabande, Gigue). Il laisse la part belle aux instruments dans un rôle soliste : la deuxième *Suite* en si mineur est un véritable concerto pour flûte traversière, le trio d'anches est mis en valeur sous forme de concertinos

exposés en réponses au *ripieno* de l'orchestre, à la manière des *Concerti Grossi* de Corelli et de Haendel.

L'influence française

Il ne faut pas oublier combien la musique française a constitué une part importante de sa formation, de ses relations sociales et de son goût musical. Pendant la reconstruction du pays après la guerre civile et le traité de Westphalie (1648), l'indépendance religieuse et législative des princes de chaque province ou de certaines villes comme Hambourg ou Leipzig favorise en temps de paix le développement de foyers artistiques brillants et élégants.

Bach côtoie la langue, la danse, la musique françaises et le théâtre lorsqu'il est étudiant à la Michaelisschule de Lüneburg. Il partage avec la jeune aristocratie la fréquentation de la Ritterakademie de cette même ville où la conversation française entre les étudiants était de mise, où Thomas de la Selle, brillant danseur et élève de Lully enseignait la danse, où le répertoire musical de la cour de Louis XIV occupait une grande part des manifestations artistiques. Ce danseur invite Bach à la cour de Celle comme musicien de l'orchestre. Ce « Versailles miniature » offre à Bach des rencontres exceptionnelles avec les musiciens français de l'orchestre de cour, avec la musique

de Lully, avec les œuvres de F. Couperin, N. De Grigny ou Ch. Dieupart. Les maîtres à danser et les musiciens français sont invités durablement dans de nombreuses cours allemandes (Celle, Hanovre, Wolfenbüttel, Kassel, Dresde, Leipzig).

Bach entretenait une amitié avec trois éminents danseurs :

- Johannes Pasch (1653-1710) danseur et chorégraphe respecté, installé à Dresde puis à Leipzig où il enseigna la danse française pendant quarante ans, auteur du traité « Beschreibung wahrer Tanz-Kunst » en 1707 puis de « J. H. P. Maître de danse, Oder Tantz-Meister ».

- Pantaleon Hebenstreit (1667-1750), inventeur du « Pantaleon » ou grand dulcimer, musicien virtuose à la cour de Dresde à partir de 1714, maître à danser à la cour de Weissenfels puis de Eisenach

- J. B. Volumier (c. 1670-1728), maître à danser, compositeur d'entrées de ballets et Konzertmeister à Dresde puis Berlin.

Tout au long de sa vie il côtoie ainsi les foyers artistiques où le répertoire de danse français imprègne de multiples manières son inspiration musicale.

Les ouvertures et les danses

Les quatre *Suites* pour orchestre sont constituées en majorité de danses propres au vocabulaire chorégraphique de l'époque baroque. Suivant le goût général pour le courant pastoral (1720-1730), Bach choisit ici de privilégier Bourrées (4), Gavottes (3) et Menuets (3) tout en explorant des genres chorégraphiques très variés tels que Courante, Sarabande, Gigue, Passepied, Forlane, Polonoise, tandis que quatre formes libres complètent la suite : un Air sur une basse obstinée dans le style des airs italiens, un Rondeau en forme de Gavotte, une Badinerie ou « Amusement », et la pièce titrée « Réjouissance » au rythme récurrent - deux brèves une longue - habituellement choisi pour son caractère vif et gai. Ces Suites sont toutes précédées d'une pièce monumentale en forme d'ouverture dite « à la française », composée de trois sections (d'où le nom général d'*Ouverture* adopté pour ces suites), deux sections en rythmes pointés et traits rapides séparées par une partie centrale en forme de fugue, bien-que les schémas d'écriture en soient plus libres, plus étendus, servis par un flamboyant discours contrapuntique et des harmonies plus que surprenantes !

Les quatre Ouvertures qui précèdent les suites de danses (ou pièces de forme plus libres) adoptent sensiblement le schéma des ouvertures françaises. Toutefois, dans la Suite 2

en si mineur, la mesure en C de la 1^{ère} partie passe inhabituellement en 3/4 dans le retour des rythmes pointés. Bach propose dans les sections centrales une variété de thèmes fugués originaux et caractérisés :

- *Suite 1 en do majeur* - un potentiel thème de concerto pour violon dans le goût italien.

- *Suite 2 en si mineur* - une bourrée avec sa levée d'un temps caractéristique et son rythme spécifique noire/blanche/noire.

- *Suite 3 en ré majeur* - une figure rythmique récurrente s'apparentant à la *Réjouissance* de la suite suivante.

- *Suite 4 en ré majeur* - une gigue à l'italienne non loin de la partie finale de la *toccata pour clavecin en ré majeur* BWV 912.

Les danses ou « Galanteries »

Bach développe plutôt l'emploi de trois danses principales comprenant Bourrées, Gavottes et Menuets, et choisit d'y adjoindre une grande variété d'autres danses, utilisées une seule fois dans l'ensemble des Suites. Il diversifie pour un même type de danse les caractères d'écriture ; sa connaissance de la chorégraphie, des rythmes et structures de chacune est particulièrement savante et témoigne d'une réelle imprégnation acquise au cours de sa formation et

de sa vie sociale riche de multiples rencontres. Quant aux pièces de forme libre, l'une d'elle, le Rondeau, adopte même la structure de la *Gavotte* qui, par la variété des tempi et caractères employés à cette époque pour cette danse, se prête bien au caractère plus marqué de la pièce.

Si dans chacun de ces mouvements Bach répond strictement aux caractéristiques chorégraphiques de la danse correspondante, il n'hésite pas à apporter à l'intérieur de son cadre codifié de plus libres écritures telles :

- *Suite 1 en do majeur* — la *Forlane* présente de savantes mélodies en croches continues en contrepoint d'une mélodie dont le rythme est caractéristique de cette danse

- *Suite 2 en si mineur* — la *Sarabande*, fondée sur la complexité de deux voix en canon à la quinte évolue sur un véritable labyrinthe harmonique. Le tissu mélodique contrasté et disjoint de la *Bourrée* est loin des modèles mélodiques habituels en notes conjointes. La *Polonaise*, dont le sujet se conforme au caractère de cette danse, s'agrément à la reprise de longues diminutions en doubles et triples croches, sous la forme d'un double.

- *Suite 3 en ré majeur* — La *Gavotte* est d'une caractéristique dite « élégante », ce qui est confirmé par l'ajout des ports de voix dès le début de la pièce. La *Bourrée I*, dotée d'un

accompagnement en petites formules imprévisibles, et la *Bourrée II*, aux accords plaintifs, contrastent avec les exigences d'un tempo habituellement rapide. Le fil tranquille de la basse de la *gavotte* est troublé par de surprenants rythmes.

Notons que la présence de la danse dans l'œuvre de Bach ne s'inscrit pas seulement dans les suites pour instruments solistes ou pour orchestre : on la retrouve aussi dans les pièces sacrées et profanes. Il cible alors le choix de la danse pour l'adapter au texte ou au caractère qu'il souhaite soutenir : une sarabande tendre pour une pièce méditative, une bourrée pour exprimer la joie exubérante. Ce choix est également un précieux indice pour apprécier le tempo et le caractère de ces pièces non titrées.



La transcription pour deux clavecins

La transcription est un phénomène récurrent, particulièrement à l'époque baroque et plus généralement à travers l'histoire de la musique. Au clavecin elle permettait de s'approprier et de revisiter les répertoires mais aussi de faire entendre les nouveautés du moment, le clavier permettant d'unir mélodies et harmonies. Nous en trouvons de très nombreux exemples chez Bach : transcription pour clavecin solo de seize concertos de différents auteurs, plusieurs concertos pour un ou plusieurs clavecins avec orchestre issus de célèbres concertos italiens, reprise de certains airs de cantates pour instrument solo, prélude de Sonate transformé en Sinfonia pour orgue et orchestre.

Cet enregistrement est le deuxième de nos titres abordant la transcription de pièces d'orchestre, à l'instar de notre disque consacré à l'opus 6 des *Concerti Grossi* de Haendel (MAG358.405). Cet opus 6 comprend le concertino (groupe restreint d'instruments) et le ripieno (tutti) dont l'alternance et l'interaction définissent la forme du *concerto grosso* ; il répartit de façon plus évidente le rôle de chacun des clavecins. La configuration des Suites pour orchestre de Bach et l'abondance des pièces avec reprises induisent de nouveaux choix. Nous avons fortement développé l'ornementation, le principe du double, l'ajout de traits issus aussi du style italien, la registration pour figurer les couleurs instrumentales, la recherche d'une écriture

acoustique propre au clavecin. Nous avons bien sûr conservé les traits d'écriture déjà utilisés dans nos transcriptions des *Concerti Grossi* de Haendel pour transcrire au clavecin les spécificités des instruments à cordes : la fréquence des arpèges largement développés, l'utilisation d'ornements continus pour figurer les longues notes tenues de l'archet, la résonance des accords transformée en écriture brisée plus adaptée, le jeu autant visuel que sonore des alternances rapides entre les mains sur des successions harmoniques, le développement des lignes de basse qui relie les harmonies du discours.

Concernant l'ornementation, les sources chez Bach sont abondantes et significatives d'un goût marqué pour « l'embellissement » tant mélodique qu'harmonique. Citons les sarabandes « avec les agréments » des *Suites anglaises* pour clavecin, les doubles proposés par l'auteur, l'ornementation de ses Adagio dont les numéros 13 et 25 des *Variations Goldberg*. Mentionnons également les premiers mouvements des *Sonates méthodiques* de Telemann qui propose la version ornée d'un texte original. Les innombrables tables d'ornements de différents auteurs à travers les XVII^e et XVIII^e siècles sont autant de sources riches d'enseignements. La transcription pour clavier ouvre un imaginaire d'une grande richesse. Transcrire une œuvre pour orchestre joue alors sur l'adaptation du discours tout en cultivant la nécessité de transcender son écriture en de réelles pièces de clavecin.

Concerto en do majeur pour deux clavecins BWV 1061a

Ce double album nous a permis de compléter ce programme par le *Concerto en do majeur* pour deux clavecins que Bach a écrit à l'origine *senza ripieno*, c'est à dire sans ajout de l'orchestre.

Les trois mouvements de ce *Concerto* appartiennent au style italien, aux écritures idiomatiques des œuvres pour violons, reprenant ainsi les arpeggements et les batteries du tissu harmonique. La force du contrepoint permet aux deux clavecins de développer un « ars combinatoria » jubilatoire et une grande fugue aux sections amplifiées de divertissements sur les éléments du sujet.

L'écriture du mouvement adagio est un magnifique exemple mélodique combinatoire autant pour les mains droites que pour les basses de la main gauche.

Source d'indices précieux, ce Concerto et ceux pour clavecin solo, deux, trois et quatre clavecins ont guidé de nombreux choix contrapuntiques pour notre transcription des *Suites* pour orchestre.

Mireille Podeur © Maguelone 2026



Mireille Podeur, photo © Denis Poidvin, France Image Productions

Mireille PODEUR est diplômée du CNSM de Paris et du Mozarteum de Salzbourg dans les classes de clavecin, musique de chambre et analyse musicale. Elle est agrégée de musicologie à l'Université de Paris Sorbonne. Elle reçoit l'enseignement de Kenneth Gilbert à Salzbourg et Mireille Lagacé à Montréal. Elle poursuit une double carrière de concertiste et de pédagogue, enseigne à l'Université de Rouen puis aux CRR de Nice et de Limoges le clavecin et la musique de chambre jusqu'en 2021.

Passionnée d'art lyrique, elle dirige ou participe à plusieurs opéras dans le cadre de ses recherches sur la scène baroque tels "Persée" de J.B.Lully et les parodies pour théâtre de marionnettes avec "Les Menus Plaisirs du Roi", l'Euridice de Peri avec les Arts Baroques et l'opéra de Rouen (enregistré chez Maguelone) et plusieurs productions avec le CRR et l'Opéra de Limoges dont Roland de J.B.Lully, Le Triomphe des arts de Michel de la Barre, l'Orfeo de Luigi Rossi. En 2019 elle initie et coordonne le projet « Les 24 Violons du Roi » en collaboration avec le CMBV (Centre de Musique Baroque de Versailles). Elle programme avec ce centre de recherche la reprise scénique de l'opéra-ballet « La Vénitienne » de Michel de la Barre qu'elle dirige en septembre 2021.

Elle participe également aux éditions du CMBV pour la collection Découvertes consacrée au répertoire de clavecin des XVIIème et XVIIIème siècles. Elle se produit en concert avec plusieurs chanteurs dont Isabelle Poulenard, Howard Crook, Robert Expert et Françoise Masset.

Elle enregistre en juillet 2022 avec le violoniste Ambroise Aubrun les six sonates pour clavecin obligé et violon de J. S. Bach chez Hortus, avec le soutien de l'Université du Nevada Las Vegas, College of Fine Arts, disque sorti en mai 2023. Depuis 2014, elle enregistre en duo de clavecins plusieurs disques de transcriptions originales avec Orlando Bass pour le label Maguelone (Rameau, Haendel, Piazzolla, Ginastera, Couperin), dans le cadre de plusieurs résidences à « l'Atelier du clavecin » de Laurent Soumagnac puis au musée Michel Ciry à Varenneville-sur-Mer pour l'enregistrement des quatre Suites pour orchestre (BWV 1066-1069) et du concerto en do majeur BWV 1061a, sorti en mai 2026 et soutenu par l'Académie Bach.

Ces enregistrements sont salués par de nombreux articles (*Classique News*, *Diapason*, *utmisol*, *musicologie.org*, *Crescendo*, *Harmonia Early Music*) et sont régulièrement diffusés sur France Musique.

Orlando BASS est un pianiste, claveciniste et compositeur français d'origine britannique né en 1994.

Il étudie au CNSM de Paris dans les classes de piano (Roger Muraro), de musique de chambre (Itamar Golan), d'accompagnement (Jean-Frédéric Neuberger), et d'écriture (Thierry Escaich). Il poursuit un diplôme d'artiste à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin auprès de Kirill Gerstein.

Depuis juin 2019, il est lauréat de la Fondation Banque Populaire, qui le soutient activement dans ses projets divers et variés, à la fois comme interprète et compositeur. Il obtient le premier prix au Concours Messiaen, au Concours Paola Bernardi de Bologne, au Concours Lyatoshynsky, au Concours des Virtuoses du Cœur.

Il enseigne l'harmonie dans le cadre du département de Formation au Métiers du Son au CNSMDP depuis 2024.

Un disque de Préludes et Fugues pour piano solo, parcourant le XXème et le XXIème siècles est sorti en 2018 chez Indésens, et un double disque de créations de sa propre plume et de Olivier Penard paraît chez Dux en janvier 2021. D'autres disques en tant que chambriste sont publiés chez

Maguelone, Triton, Odradek, Partaty, Hortus, IBS, Aparté et SOOND.

Ardent interprète de la musique contemporaine et fervent défenseur de la musique nouvelle, il a donné de nombreuses Premières d'œuvres en solo et en ensemble. Il est fermement convaincu de la nécessité de collaborer avec des compositeurs vivants afin d'appréhender la musique du passé avec un esprit ouvert.

Il interprète régulièrement une grande partie du répertoire classique et éprouve le besoin d'explorer des chefs-d'œuvre oubliés, de compositeurs célèbres ou méconnus. Cela l'a amené à se passionner pour le déferlement des expressions musicales, des langages, des esthétiques du début du 20ème siècle, et à mener des recherches pour redécouvrir des figures injustement négligées (Michel Ciry, Leonzi Honauer, ...).

Son catalogue de compositeur inclut une soixantaine d'œuvres, allant de l'orchestre au solo en passant par l'opéra et la musique de chambre. Sa production, de nature poly-esthétique, parfois conçue pour la scène et le grand public, parfois destinée aux cercles de recherche acoustique et de musique expérimentale, est publiée chez Lacroch´.



C. Bass, photo © J.B. Millet 2023





DUO PODEUR & BASS

Le Duo de clavecins PODEUR & BASS

est créé en 2013. Il interprète des pièces originales écrites pour deux clavecins (Bach, Leroux, Couperin), et réalise ses propres transcriptions d'œuvres de musique de chambre (Rameau, Couperin, Piazzolla) ou de pièces orchestrales (Haendel, Bach, Ginastera). Il explore de multiples répertoires, s'enrichit de l'improvisation et de la composition dans une recherche passionnément créative.

Il s'est associé à « l'Atelier du Clavecin » de Laurent Soumagnac qui l'accueille régulièrement en résidence et l'accompagne dans ses concerts.

Il enregistre un premier disque chez Maguelone dès 2013 pour une sortie dans le cadre de l'Année Rameau 2014. Cette transcription des « Pièces de clavecin en concerts » de J.P.H. Rameau est accueillie dans de nombreuses programmations dont le Festival Baroque de Pontoise, les Concerts du Musée Michel Ciry, le festival « L'Esprit des Pierres » ou l'Académie Bach de Jean-Paul Combet.

Il enregistre en juillet 2015 la transcription de l'opus 6 des Concerti grossi de G.F.Haendel.

Il inaugure en novembre 2017 une nouvelle série consacrée aux musiques des XXème et XXIème siècles avec l'enregistrement des « Quatre Saisons » d'Astor Piazzolla et de « Estancia » de Alberto Ginastera en compagnie du chanteur Didier Henry, et la création de « Lude » d'Orlando Bass pour deux clavecins.

Le Duo sort en 2019 un nouveau disque consacré à François Couperin et Gaspard Leroux, programme diffusé pendant l'année Couperin 2018.

En décembre 2025 il est accueilli pour une résidence d'une semaine par le Musée Michel Ciry dans le cadre de l'enregistrement de son 5ème disque (double album) chez Maguelone consacré aux transcriptions des 4 Suites pour orchestre de J.S. Bach.

Ses enregistrements sont régulièrement programmés sur France Musique (*Changez de disque d'Emilie Munera, Zig Zag de Renaud Machart, Allegretto de Denisa Kerschova*), et sont très favorablement accueillis par la critique (*Classiquenews, musicologie.org, atelier Philidor, WordPress, Classica, ut mi sol, Crescendo, ...*).



DUO
PODEUR & BASS



Johann Sebastian Bach Four Suites for Orchestra BWV 1066-1069

Historical Context

Composed for the Köthen Court orchestra (1717-1723 *Suites* 1, 2 and 3) and the Collegium Musicum in Leipzig (1727-1736 *Suite* 4), these four *Suites* for orchestra (originally named *Ouvertures* – “overtures” in French) were inspired by French dance suites and embellished with free forms such as the *Badinerie*, *Rondeau*, *Réjouissance* and the *Aria*.

During his time in Köthen (1717-1723) as *Kapellmeister*, and therefore responsible for both the orchestra and chamber music, Johann Sebastian Bach developed a wide range of instrumental works for a vast variety of instruments. The Calvinist nature of religious services at the court of Leopold of Anhalt-Köthen left little room for sacred music. However, the prince did wish to establish his court as an important musical centre, and to achieve this he hired excellent musicians from the court in Berlin, whom the far from music-loving King of Prussia had recently dismissed.

It is to this period that we owe his major works for the harpsichord such as Book 1 of the *Well-tempered Clavier*, the *Six French Suites*, *Six English Suites*, the famous *Chromatic Fantasy and Fugue*, numerous teaching works, and also the transcription for solo harpsichord of sixteen concertos by diverse composers BWV 972-987, based on numerous renowned Italian concertos. This prolific period also saw the creation of most of his instrumental works including the *Sonatas* and *Partitas* for solo violin, the *Suites* for solo cello, and all his works for viola da gamba, violin and flute with *concertante* harpsichord. For the orchestra, he composed no less than thirty concertos for diverse instruments, as well as the six “*Brandenburg*” *Concertos*.

Within this context Bach composed three of his four *Ouvertures* for orchestra, benefitting from the exceptional musicians at his disposal (the fourth was composed in Leipzig). Although the French influence is apparent, he liberally develops the fugal writing of his *Ouvertures*, preferring the dances which he refers to as *Galanteries*, and thus surpasses or discounts the usual elements of suites (*Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*). He highlights solo instruments as the *Suite No. 2 in B minor*, which is a veritable concerto for flute and orchestra, and the trio of reed instruments is emphasised in the form of *concertinos* offered in response to the orchestra’s *ripieno*, in the manner of the *Concerti grossi* by Corelli and Handel.

French Influence

One should not forget how significant a part French music played in forming Bach's education, social relationships, and musical taste. During the country's reconstruction after the civil war and the Treaty of Westphalia (1648), the religious and legislative independence of the princes of each province (and some large cities such as Hamburg or Leipzig) encouraged the development of brilliant and elegant artistic centres during peacetime. Whilst a student at the Michaelisschule in Lüneburg, Bach was immersed not only in the language but also French dance, music and theatre. He frequented the Ritterakademie with the youthful aristocracy in that same city where French conversation was the norm, where Thomas de la Selle, a brilliant dancer and Lully's pupil, taught French dance, and where the musical repertoire of the court of Louis XIV was generally featured at most artistic events.

The dancer invited Bach to the court of Celle to play in the orchestra. This "miniature Versailles" provided the composer the opportunity for exceptional encounters with the French musicians of the court orchestra, as well as with the music of Lully, and the works of Couperin, De Grigny and Dieupart. Moreover, the dancing masters and French musicians were invited for extended stays to numerous German

courts (such as Celle, Hanover, Wolfenbüttel, Kassel, Dresden and Leipzig).

Bach became friends with three celebrated dancers:

- Johannes Pasch (1653-1710), a respected dancer and choreographer who was based in Dresden and later in Leipzig, where he taught French dance for forty years. He was the author of "Beschreibung wahrer Tanz-Kunst" in 1707 and "J. H. P. Maître de danse, Oder Tants-Meister".
- Pantaleon Hebenstreit (1667-1750), the inventor of the "Pantaleon" grand dulcimer, a virtuoso musician at the Dresden court from 1714, dancing master at the courts of Weissenfels and later Eisenach.
- J. B. Volumier (c. 1670-1728), a dance master, composer of *entrées de ballets* and *Konzertmeister* in Dresden and Berlin.

So, throughout his life, Bach frequented artistic milieus where the French dance repertoire influenced his musical creativity in a myriad of fashions.

S. Thom's Kirche.



The Overtures and Dances

The four Orchestral Suites consist largely of dances from the Baroque era's choreographic language. In keeping with the prevailing fashion for the pastoral style (1720-1730), Bach chose to feature *Bourrées* (4), *Gavottes* (3) and *Minuets* (3) whilst also exploring variety of choreographic genres such as the *Courante*, *Sarabande*, *Cigue*, *Passepied*, *Forlane*, and *Polonaise*. Four free forms complete the suite: an *Air* on a ground bass in the Italian style, a *Rondeau* in Gavotte form, a *Badinerie* or "Amusement", and the piece entitled "*Réjouissance*" (Rejoicing) with its recurring rhythm of two short notes and one long, typically used for its lively and joyful character.

These suites are all preceded by a monumental piece in the form of overture known as *à la française*, composed of three sections (hence the term "*Ouverture*" employed for these suites): two sections in dotted rhythms and rapid runs, separated by a middle section in fugal form, although here the writing is freer and more expansive, with the use of flamboyant counterpoint and truly astonishing harmonies!

The four Overtures which precede the dance suites (or pieces in freer form) basically adapt the French overture format. However, in the *Suite 2 in B minor*, the measure in C of the

first section shifts unusually into $\frac{3}{4}$ time with the return of the dotted rhythms. In the central sections, Bach also develops a variety of original and characterised fugal themes:

- Suite 1 in C major – a possible concerto theme for violin in the Italian style.
- Suite 2 in B minor — a *bourrée* with its characteristic single upbeat and distinctive crotchet/minim/crotchet rhythm.
- Suite 3 in D major — a recurring rhythmic figure similar to the *Réjouissance* in the following suite.
- Suite 4 in D major — an Italian-style *gigue* reminiscent of final part of the *Harpisichord Toccata in D major* BWV 912.

The Dances or *Galanteries*

Bach preferred to develop the use of three main dances consisting of *Bourrées*, *Gavottes* and *Minuets*, whilst choosing to add a wide variety of other dances which are used once only throughout the *Suites*. For the same type of dance, he diversified the characteristics of his musical style. His familiarity with the choreography, rhythms and structures of each dance is particularly impressive, and attests to the knowledge he acquired during his education and

his social life, enriched by numerous encounters. As to the free-form pieces, one of them, the *Rondeau* even adopts the same structure as the *Gavotte* which, because of the varieties of tempi and character used at the time for this dance, is well suited to the more pronounced nature of the piece.

Although in each of these movements Bach strictly respects the choreographic characteristics of the dance he has chosen, he does not hesitate to take liberties within this codified framework as:

- *Suite 1 in C major* - the *Forlane*, imposes sophisticated melodies in continuous quavers in counterpoint onto a melody whose rhythm is representative of this dance.

- *Suite 2 in B minor* - the *Sarabande*, based on the complexity of two voices in canon at the fifth is on a veritable harmonic labyrinth. The *Bourrée* with its contrasting and disjointed melodic structure is a far cry from usual melodic models and their conjunct notes. The *Polonaise*, whose subject respects the character of this dance, is embellished at the repeat with long diminutions in semiquavers and demisemiquavers, in the form of a double.

- *Suite 3 in D major* - the *Gavotte* is what is known as “*élégante*”, enhanced by the addition of portamentos from the outset of the piece. *Bourrée I* features an accompaniment of short

impromptu phrases, and *Bourrée II*, contains mournful chords contrasting with the demands of a typically rapid tempo. The calm flow of the bass line in the *Gavotte* is disturbed by unexpected rhythms.

It is worth noting that the presence of dances in Bach's works is not strictly limited to the suites for solo instruments or for orchestra, it is also found in his sacred and secular pieces. He selects a type of dance suited to the text or the atmosphere he wishes to convey: a gentle *Sarabande* for a meditative piece or a *bourrée* to express exuberant joy. This choice is also an invaluable clue to understanding the tempo and character of these pieces without distinct titles.

Transcribing for Two Harpsichords

Transcription has been a common phenomenon, particularly during the Baroque period, and more generally throughout the history of music. On the harpsichord, transcription made it possible not only to adapt and re-examine repertoires but also to hear recent compositions, the keyboard making it possible to unite melody and harmony. There are a great many examples by Bach: transcriptions for solo harpsichord of sixteen concertos by different composers, several concertos for one or more harpsichords with orchestra from numerous well-

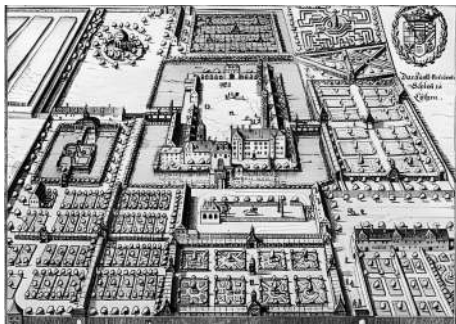
known Italian concertos, reworking of certain arias from cantatas for solo instruments, and a Sonata prelude transformed into a Sinfonia for organ and orchestra.

This recording is the second of our titles dealing with the transcription of orchestral works, coming after our album devoted to Opus 6 of Handel's *Concerti Grossi* (MAG358.405). If the Opus 6 includes the *concertino* (for a small group of instruments) and the *ripieno* (*tutti*) whose alternation and interaction characterize the *Concerto grosso*, thus making the role attributed to each harpsichord more obvious, the configuration of Bach's *Suites for Orchestra* and the sheer quantity of pieces with reprises has prompted different choices.

We have significantly developed the ornamentation, the principle of duality, the addition of other features in the Italian style, the registration to represent the instrumental colours, and the pursuit of an acoustic writing style specific to the harpsichord. Naturally, we have retained the writing techniques we used for our transcriptions of Handel's *Concerti Grossi* to transcribe the specificities of string instruments for the harpsichord: the frequency and extent of arpeggios, the use of continuous ornaments to represent the long notes held by the bow, resounding chords transformed into more appropriate shorter sequences of notes, the visual and audible effect created by rapidly alternating

between the left and right hands in harmonic successions, and the developing of the bass lines to connect harmonies.

Concerning the ornamentation, the sources in Bach's works are plentiful and indicative of a pronounced taste for both melodic and harmonic "embellishment": The Sarabands "*avec les agréments*" (with grace notes) in the *English Suites* for harpsichord, the ornamentation of his adagios as in the 13th and 25th "Goldberg Variations". Rich sources of information are also found in the first movements of Telemann's methodical sonatas which propose an ornate version of the original work, and the ornamentation tables by various composers of the 17th and 18th centuries. Transcribing for the keyboard opens up a wealth of possibilities. Transcribing an orchestral work involves adapting the musical style whilst realising the need to transcend its original form to create a genuine work for harpsichord.



The Concerto for Two Harpsichords in C major BWV 1061a

This double album allowed us to complete our program with the *Concerto in C major for two Harpsichords* which Bach originally composed *senza ripieno*, which is to say, without the addition of an orchestra. The three movements of this *Concerto* belong to the Italian style, to the idiomatic writing of works for violins, which means the inclusion of arpeggios and rhythmic lines of the harmonic structure.

The impetus of the counterpoint enables the two harpsichords to develop a joyous *ars combinatoria* and grand fugue with intensified *divertimenti* sections on elements of the theme. The writing of the *adagio* movement is a splendid example of combinatorial melody, as much for the right hands as for the basses of the left.

A wealth of invaluable indications, this *Concerto* and those for solo, two, three and four harpsichords have guided numerous contrapuntal choices made for our transcription of the *Suites for Orchestra*.

Mireille Podeur © Maguelone 2026
translation : Kristi Jaas © Maguelone 2026



Mireille PODEUR is a graduate of the Paris Conservatory (CNSM) and the Salzburg Mozarteum where she attended classes in harpsichord, chamber music and music theory. She obtained a teaching degree from the University of Paris-Sorbonne, and studied with Kenneth Gilbert in Salzburg and Mireille Legacé in Montreal. She pursued a two-fold career as a concert artist and professor, teaching harpsichord and chamber music, first at the University of Rouen and later at the Regional Conservatories (CRR) of Nice and Limoges until 2021.

An opera enthusiast, she has conducted and participated in several operas that contribute to her research on Baroque staging, such as Lully's "Persée", marionette theatre parodies with "Les Menu Plaisirs du Roi", Peri's "Euridice" with Les Arts Baroques and the Rouen Opera (recorded by Maguelone), as well as several productions with the Regional Conservatory and the Opera of Limoges, including Lully's "Roland", Michel de la Barre's "Le Triomphe des arts", and Luigi Rossi's "Orfeo". In 2019, she initiated and coordinated "les 24 Violons du Roi" in collaboration with the CMBV (Versailles Centre for Baroque Music), and with this same research centre organised a revival of Michel de la Barre's opera-ballet "La Vénitienne," which she conducted in September 2021. Mireille Podeur also contributes to CMBV

collection "Découvertes", dedicated to the harpsichord repertoire of the 17th and 18th centuries. She has performed in concert with several singers, including Isabelle Poulenard, Howard Crook, Robert Expert, and Françoise Masset.

In July 2022 she recorded Bach's 6 *Sonatas for Harpsichord and Violin* with the violinist Ambroise Auburn for the Hortus label (released in May 2023), with the support of the University of Nevada, College of Fine Arts.

Since 2014, she has made several recordings of original transcriptions for two harpsichords in duo with Orlando Bass for the Maguelone label (Rameau, Handel, Piazzolla, Ginastera, Couperin). These recordings were made during several residencies at Laurent Soumagnac's "Atelier du clavecin", then at the Michel Ciry Museum in Varengeville-sur-Mer for the recording of the four *Suites for Orchestra* (BWV 1066-1069) and the *Concerto in C major*, BWV 1061a, which was released in May 2026, with the patronage of the Bach Academy. These recordings have been acclaimed by numerous publications (*Classique News*, *Diapason*, *utmisol*, *musicologie.org*, *Crescendo*, *Harmonia Early Music*) and are regularly broadcast on the classical radio station *France Musique*.

Orlando BASS is a French pianist, harpsichordist and composer born of British origin in 1994. He studied at the Paris Conservatory (CNSM) with classes in piano (with Roger Muraro), chamber music (Itamar Golan), accompaniment (Jean-Frédéric Neuberger), and composition (Thierry Escaich). He studied for an artist's diploma at the Hanns Eisler Academy of Music in Berlin under Kirill Gerstein.

Since 2019, he has been a recipient of the Banque Populaire Foundation award, which actively supports his diverse projects as both a performer and composer. He has won first prizes at the Messiaen Competition, the Paola Bernardi Competition in Bologna, the Lyatoshynsky Competition, and the Virtuoses du Cœur Competition. He has taught harmony at the Department of Sound at the CNSMDP (Paris Conservatory) since 2024.

A recording of 20th and 21st century Preludes and Fugues for solo piano was published in 2018 by Indésens, and a double album of original compositions by himself and Olivier Penard was released by Dux in January 2021. He has made other recordings as a chamber musician for Maguelone, Triton,

Odradek, Partaty, Hortus, IBS, Aparté, and SOOND. A committed performer of contemporary music and fervent advocate of new music, Orlando Bass has given numerous first performances of solo and ensemble works. He firmly believes that it is essential to collaborate with living composers in order to approach the music of the past with an open mind.

He regularly performs a large part of the classical repertoire and feels the need to explore the forgotten masterpieces of both renowned and lesser-known composers. This has led to his passion for the surge of musical expression, language and aesthetics which occurred in the early 20th century, and his quest to rediscover the unjustly neglected figures of that time, such as Michel Ciry and Leonzi Honauer.

His catalogue of compositions includes some sixty works, ranging from orchestral to solo works - thus including opera and chamber music. His multifaceted musical output, sometimes conceived for the stage and the general public, sometimes intended for the spheres of acoustic research and experimental music, is published by Lacroch´.





Mus. ms. Bach. St. 154, *Traversiere*

DUO PODEUR & BASS

The harpsichord Duo PODEUR & BASS

The duo was founded in 2013. It performs original pieces written for two harpsichords (Bach, Leroux, Couperin) and creates its own transcriptions of chamber music works (Rameau, Couperin, Piazzolla) and orchestral pieces (Handel, Bach, Ginastera). Exploring diverse repertoires, it draws inspiration from improvisation and composition in a passionately creative pursuit.

It has partnered with Laurent Soumagnac's "Atelier du Clavecin" (Harpsichord Workshop), which regularly hosts it in residence and accompanies it in its concerts.

It recorded its first album with Maguelone in 2013, released as part of the 2014 Rameau Year. This album is a transcription of J.P.H. Rameau's "Pièces de clavecin en concerts". Rameau is featured in numerous programs, including the *Pontoise Baroque Festival*, the *Michel Ciry Museum Concerts*, the "L'Esprit des Pierres" festival, and the *Jean-Paul Combet Bach Academy*.

In July 2015, they recorded a transcription of Handel's *Concerti Grossi*, Opus 6.

In November 2017, they launched a new series dedicated to 20th and 21st-century music with recordings of Astor Piazzolla's "The Four Seasons" and Alberto Ginastera's "Estancia" alongside baritone Didier Henry, as well as the premiere of Orlando Bass's "Lude" for two harpsichords.

The Duo released a new album in 2019 dedicated to François Couperin and Gaspard Leroux, a program that got performed during the 2018 Couperin anniversary year.

In December 2025, they were hosted for a weeklong residency by the Musée Michel Ciry to record their fifth album (a double CD) for the Maguelone label, featuring transcriptions of J.S. Bach's *Four Suites for Orchestra*.

Their recordings are regularly broadcast on France Musique (*Emilie Munera's "Changez de disque"*, *Renaud Machart's "Zig Zag"*, *Denisa Kerschova's "Allegretto"*) and have received very positive reviews (*Classiquenews*, *musicologie.org*, *Atelier Philidor*, *WordPress*, *Classica*, *ut mi sol*, *Crescendo*, etc.).



A gauche, le Café Zimmermann à Leipzig où se produisait le Collegium musicum dirigé par Bach.
A droite, la page de titre du Maître à danser de Pierre Rameau (source BNF).

LE MAÎTRE A DANSER.

QUI enseigne la maniere de faire tous
les differens pas de Danse dans toute
la regularité de l'Art, & de conduire
les Bras à chaque pas.

*Enrichi de Figures en Taille-douce, servant
de démonstration pour tous les differens
mouvemens qu'il convient faire dans
cet exercice.*

Ouvrage très-utile non-seulement à la Jeunesse qui
veut apprendre à bien danser, mais encore aux per-
sonnes honnêtes & polies, & qui leur donne des
regles pour bien marcher, saluer & faire les reveren-
ces convenables dans toutes sortes de compagnies.

*Par le Sieur RAMEAU, Maître à danser des Pages
de Sa Majesté Catholique la Reine d'Espagne.*



A PARIS,

Chez JEAN VILLETTE, rue saint Jacques,
à la Croix d'Or.

M. DCCXXV.

Avec Approbation, & Privilège du Roi,

