ANTOINE TAMESTIT

bach

suites 1 3 5

naïve

johann sebastian bach
1685-1750

cello suites
no.1 bwv 1007
no.3 bwv 1009
no.5 bwv 1011

antoine tamestit VIOLA

viola antonio stradivari, 'mahler', cremona, 1672
baroque bow arthur dubroca, paris, 2011

À mes grands-parents, à Nino

bach *cello suites*
antoine tamestit

Lorsque j'ai découvert, à dix ans, les Suites pour violoncelle de Bach, cela a été pour moi une telle révélation que j'ai demandé à ma professeur de violon de l'époque de changer d'instrument et de passer au violoncelle. Me convainquant que toute la technique, ou presque, de l'instrument serait à ré-apprendre, elle a eu l'idée de me montrer et de me jouer de l'alto. Nouvelle révélation, et coup de cœur ! Quelques jours seulement passèrent avant que je ne mette des cordes d'alto sur mon petit violon, qui sonna si grave, surtout sur la corde de *do*, que j'en ressentis la vibration dans tout mon corps.

Depuis, jamais je n'ai regretté mon choix de l'alto, d'autant moins que j'ai très vite eu la possibilité de jouer des transcriptions des fameuses Suites pour violoncelle. C'était pour moi une telle joie que je passais des semaines à jouer, à l'oreille, quelques mesures seulement de certains mouvements ou que je suppliais mes professeurs de me les faire travailler. Autant dire, donc, que ces Suites ont

When I discovered Bach's Cello Suites at the age of ten, they were such a revelation to me that I asked my violin teacher of the time if I could change instruments and switch to the cello. Having convinced me that, in that case, I would have to relearn virtually the entire technique of the instrument, she had the idea of showing me a viola and playing it for me. Another revelation, and love at first sight! After just a few days I put viola strings on my little violin, which sounded so deep, especially on the C string, that I felt the vibrations through my whole body. Since then I have never regretted choosing the viola, especially as I very soon had the opportunity to play transcriptions of those very Cello Suites. It was such a joy to me that I spent weeks just playing by ear a few bars of certain movements and begged my teachers to let me work on them. In short, these suites may well have been my first and most important musical emotion.

Als ich mit zehn Jahren Bachs Suiten für Violoncello entdeckte, war das für mich eine derartige Offenbarung, dass ich meine damalige Violinlehrerin bat, das Instrument wechseln und Cello lernen zu dürfen. Sie überzeugte mich davon, dass die gesamte oder doch fast die gesamte Technik des Instruments neu zu erlernen wäre und hatte den Einfall, mir eine Bratsche zu zeigen und vorzuspielen. Eine weitere Offenbarung! Ich war hingerissen. Schon nach wenigen Tagen spannte ich Bratschensaiten auf meine kleine Violine, die jetzt so tief klang, vor allem mit der C-Saite, dass ich ihr Vibrieren im ganzen Körper spürte. Ich habe meine Entscheidung für die Bratsche seither nie bereut, um so weniger als ich sehr rasch die Möglichkeit erhielt, Transkriptionen der berühmten Cellosuiten zu spielen. Das war für mich eine derartige Freude, dass ich mir wochenlang nur einige Takte einiger Sätze dem Gehör nach vorspielte oder meine Lehrer darum bat, mich sie erarbeiten zu lassen. Diese Suiten waren

peut-être été ma première et ma plus importante émotion musicale.
La résonance et la facilité de jeu de l'alto donnent une légèreté particulièrement adaptée au caractère dansant de ces Suites. Les jouer et les enregistrer ne justifie cependant pas pour moi la légitimité de cette transcription mais raconte tout simplement mon évolution dans la compréhension de ces chefs-d'œuvre à travers mes années d'apprentissage et de concerts. Ces Suites m'ont toujours suivi, et je les ai toujours retravaillées avec autant de respect que de bonheur instinctif, les envisageant à chaque fois d'un nouvel œil et d'une nouvelle oreille. Tel un conte, entendu ou lu enfant, que l'on peut réciter vingt ans plus tard avec toute sa naïveté mais en profitant consciemment de chaque mot et de chaque détail...

The viola's resonance and ease of playing generate an agility particularly well suited to the dance character of the suites. However, the fact of playing and recording this transcription doesn't justify its legitimacy for me, but simply documents the way my understanding of these masterpieces has developed after years of practising them and performing them in concert. The Cello Suites have accompanied me throughout my career, and I have always returned to them with as much respect as instinctive pleasure, considering them afresh each time with new eyes and ears. Like a fairy tale heard or read as a child, which we can recite twenty years later in all its naïveté but consciously savouring every word, every detail . . .

vielleicht meine erste und eindringlichste musikalische Erfahrung.
Klang und Leichtigkeit des Bratschenspiels teilen eine Schwerelosigkeit mit, die dem tänzerischen Charakter dieser Suiten besonders angemessen ist.
Sie zu spielen und aufzunehmen bedeutet jedoch nicht für mich, diese Transkription zu legitimieren, sondern erzählt ganz einfach, wie mein Verständnis dieser Meisterwerke sich im Lauf der Jahre meines Lernens und meiner Konzerte entwickelt hat. Diese Suiten haben mich stets begleitet, ich nahm sie jedesmal mit einem neuen Blick und einem neuen Ohr wahr und erarbeitete sie mir stets erneut mit demselben Respekt und instinktiven Glück. Wie eine Geschichte, die man als Kind gehört oder gelesen hat und die man zwanzig Jahre später noch in ihrer ganzen Naivität aufsagen kann, aber jedes Wort und jede Einzelheit bewusst genießend...

bonheur
fluide
légèreté
sérénité
lumière

Suite n° 1

en sol majeur | in g major | in g-dur

BWV 1007

1 Prélude *2’16*

2 Allemande *4’19*

3 Courante *2’18*

4 Sarabande *2’53*

5 Menuets I & II *2’48*

6 Gigue *1’28*

brillant
efflorescent
populaire
volutes
énergique

Suite n° 3

en ut majeur | in c major | in c-dur

BWV 1009

7 Prélude *2’48*

8 Allemande *3’48*

9 Courante *2’27*

10 Sarabande *3’33*

11 Bourrées I & II *3’30*

12 Gigue *3’01*

sombre
funèbre
drame
solitude
espoir

Suite n° 5

en ut mineur | in c minor | in c-moll

BWV 1011

13 Prélude *5’37*

14 Allemande *5’49*

15 Courante *2’08*

16 Sarabande *3’03*

17 Gavottes I & II *4’44*

18 Gigue *2’18*

allemande

L'*allemande*, en tant que véritable invention allemande, précède la courante, qui elle-même vient avant la sarabande et la gigue, formant une séquence que l'on appelle une *Suite*. L'allemande est une harmonie sérieuse et bien construite dans un style arpégé, image qui reflète un esprit satisfait et jovial se plaisant dans l'ordre et le calme.

courante

La passion ou l'affect qui doit se dégager de l'exécution d'une courante est une douce espérance. Car il y a une part de jovialité, une part de désir et aussi une part de gaieté dans cette mélodie : rien que ces choses qui composent l'espérance.

The *Allemanda*, as a true German invention, precedes the courante, as the latter goes before the sarabande and gigue, the sequence of which one calls a *Suite*. Now the allemande is a broken, serious, and well-constructed harmony, which is the image of a content or satisfied spirit, which enjoys good order or calm.

[. . .] Die *Allemanda*, als eine aufrichtige Teutsche Erfindung, [gehet] vor der Courante, so wie diese vor der Sarabanda und Gigue her, welche Folge der Melodien man mit einem Nahme *Suite* nennt. Die Allemande nun ist eine gebrochene, ernsthaffte und wol ausgearbeitete Harmonie, welche das Bild eines zufriedenen oder genügten Gemüths trägt, das sich an guter Ordnung und Ruhe ergebet.

The passion or affection which should be performed in a courante is sweet hopefulness. For there is something of the hearty, something of longing, and also something of the cheerful in this melody: only those things from which hope is composed.

Die Leidenschaft oder Gemüthes Bewegung, welche in einer Courante vorgetragen werden soll, ist die süße Hoffnung. Den es findet sich etwas herzhafftes, was verlangendes und auch was erfreuliches in dieser Melodie: lauter Stücke, daraus die Hoffnung zusammengefüget wird.

sarabande

Elle n'a qu'une seule émotion à exprimer, la révérence [...] ; elle ne permet donc pas de successions rapides de notes, car la *Grandezza* les abhorre et conserve sa gravité.

gigue

Enfin, les *Gige* italiennes, qui ne sont pas destinées à être dansées, mais à être jouées au violon (dont leur nom provient peut-être aussi), se forcent à une vitesse extrême ou à une grande versatilité ; mais souvent d'une manière fluide et ininterrompue : peut-être comme le flux du courant régulier et rapide comme une flèche.

menuet

Il n'a pas d'autre affect qu'une gaieté modérée. Si la mélodie d'un menuet ne dure que seize mesures (car

This has no other emotion to express but awe [. . .]; so that it permits no running notes, because *Grandezza* abhors such, and maintains its seriousness.

So hat dieselbe keine andre Leidenschaft auszudrucken, als die Ehrfurcht [. . .]; daß sie keine lauffende Noten zuläßt, weil die *Grandezza* solche verabscheuet, und ihre Ernsthafftigkeit behauptet.

Finally the Italian *Gige*, which are not used for dancing, but for fiddling (from which their name may also derive), force themselves to extreme speed or volatility; though frequently in a flowing and uninterrupted manner: perhaps like the smooth arrow-swift flow of a stream.

Die welschen *Gige* endlich, welche nicht zum Tanzen, sondern zum Geigen (wovon auch ihre Benennung herrühren mag) gebraucht werden, zwingen sich gleichsam zur äußersten Schnelligkeit oder Flüchtigkeit; doch merhrentheils auf eine fließende und keine ungestüme Art: etwa wie der glattfortschießende Strom-Pfeil eines Bachs.

It has no other affect than moderate cheerfulness. If the melody of a minuet is only sixteen measures

Es hat [. . .] keinen andern Affect, als eine mäßige Lustigkeit. Wenn die Melodie eines Menuetts nur sechzehn

elle ne peut être plus courte), elle comportera alors au moins quelques virgules, un point-virgule, quelques deux points et quelques points dans sa composition. De nombreuses personnes ont du mal à le croire ; pourtant c'est vrai.

bourrée

Une mélodie qui est plus fluide, régulière, qui glisse plus en douceur et est plus liée que la gavotte [...]. Pourtant, je dois dire ici que son véritable caractère est le contentement et un caractère aimable, comme si elle était plutôt paisible ou calme, un peu lente, souple et pourtant pas désagréable.

long (for it cannot be shorter), then it will have at least some commas, a semicolon, a few colons, and a few periods in its make-up. Many persons would scarcely think that; yet it is true.

Tact lang ist, (denn kürzer kan sie nicht seyn), so wird sie wenigstens einige Commata, ein Semicolon, ein Paar Cola, und ein Paar Puncte in ihrem Begriff aufzuweisen haben. Das sollte mancher schwerlich dencken; und ist doch wahr.

A melody which is more flowing, smooth, gliding and connected than the gavotte is [. . .]. Yet I must say here that its true character is contentment and pleasantness, as if it were somewhat untroubled or calm, a little slow, easygoing and yet not unpleasant.

Eine Melodie, die mehr fließendes, glattes, gleißendes und aneinander hängendes hat, als die Gavotte, ist die Bourrée. [. . .] Doch muss ich hier sagen, dass ihr eigentliches Abzeichen auf der Zufriedenheit, und einem gefälligen Wesen beruhe, dabey gleichsam etwas unbekümmertes oder gelassenes, ein wenig nachläßiges, gemächliches und doch nicht unangenehmes vermacht ist.

gavotte

Leur affect est vraiment une authentique allégresse. Leur mesure est absolument égale ; pas à quatre-quatre ; mais l'une de celles qui se composent de deux blanches ; bien qu'elle puisse se diviser en noires, en fait même en croches. J'aimerais que cette distinction soit un peu mieux observée et que l'on ne parle pas toujours si généralement d'une mesure à 4/4 comme c'est souvent le cas. La nature sautillante est une véritable caractéristique de ces gavottes ; pas la course.

Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, 1739.

Their affect is really true jubilation. Their metre is indeed an even type; not four-four; but one of those which consists of two half notes; though it can be divided into quarters, indeed even into eighths. I would wish that this distinction would be a little better observed, and that one might not so generally call everything a common mensuration: as happens.
The skipping nature is a true trait of these gavottes; not the running.

Ihr Affect ist wirklich eine rechte jauchzende Freude. Ihre Zeitmaaße ist zwar gerader Art; aber kein Vierviertel Tact; sondern ein solcher, der aus zween halben Schlägen bestehet; ob er sich gleich in Viertel, ja gar in Achtel theilen läßt. Ich wollte wünschen, daß dieser Unterschied ein wenig besser in Acht genommen würde, und daß man nicht alles so überhaupt eine schlechte Mensur nennen mögte: wie geschiehet.
Das hüpffende Wesen ist ein rechtes Eigenthum dieser Gavotten; keineswegs das lauffende.

antoine tamestit

ALTO | VIOLA | BRATSCHE

Né à Paris en 1979, Antoine Tamestit a été d'abord inspiré par ses maîtres Jean Sulem, Jesse Levine et Tabea Zimmermann, et s'est vite révélé à l'attention internationale en remportant successivement les concours Maurice Vieux, William Primrose, Young Concert Artists à New York et ARD de Munich. Propulsé par la Fondation Borletti-Buitoni Trust ou encore récompensé par le Deutschlandfunk-Förderpreis, les Victoires de la musique et le Crédit Suisse, il est vite devenu l'un des altistes les plus demandés de sa génération.

Sans cesse à la recherche de rencontres musicales, Antoine Tamestit nourrit une passion pour la musique de chambre, qui l'a conduit de Lockenhaus à Verbier, Nantes, Kronberg, Lucerne, Schwarzenberg ou encore Jérusalem. Ses multiples collaborations sont devenues son inspiration quotidienne, comme par exemple avec la soprano Sandrine Piau dans Schubert, le Quatuor Hagen dans Mozart ou encore le pianiste Nicholas Angelich dans Brahms, pour ne citer qu'eux. En sonate avec Markus Hadulla, il explore depuis plus de dix ans ce répertoire fascinant, et c'est en 2008 qu'il réalise enfin son rêve de trio à cordes et fonde, avec Frank Peter Zimmermann et Christian Poltera, le Trio Zimmermann.

Il aime défendre le répertoire unique de l'alto concertant, de Mozart à Schnittke, en passant par Hindemith, Bartók ou encore Berlioz, qu'il redécouvre avec Marc Minkowski. Il se laisse transporter par les plus grands orchestres de Leipzig, Munich, Berlin, Paris ou Tokyo, avec Marek Janowski, Louis Langrée, Paavo Järvi, Myung-Whun Chung ou encore l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Riccardo Muti.

Après avoir créé très tôt des compositions de son père Gérard Tamestit, il développe une curiosité permanente pour les musiques nouvelles. Il enregistre avec Tabea Zimmermann *Viola, Viola* de George Benjamin et le *Double Concerto* de Bruno Mantovani ; il créé dans plusieurs capitales *Remnants of Songs* d'Olga Neuwirth, des œuvres de Betsy Jolas, et passe commande à Jörg Widmann pour un futur concerto.
Dans son enseignement à la Musikhochschule de Cologne, il partage avec ses élèves une vision d'un instrument à la palette infinie.
Depuis 2008, il trouve sa voix avec l'un des très rares altos de Stradivarius, le « Mahler », construit en 1672, généreusement prêté par le Fondation Habisreutinger.

Born in Paris in 1979, Antoine Tamestit was initially inspired by his teachers Jean Sulem, Jesse Levine and Tabea Zimmermann, and soon came to international prominence by winning, in rapid succession, the Maurice Vieux Competition, the William Primrose Competition, the Young Concert Artists Competition in New York, and the ARD Competition in Munich. With the support of the Borletti-Buitoni Trust Foundation and several important awards (Deutschlandfunk-Förderpreis, Victoires de la Musique, Crédit Suisse), he quickly became one of the most sought-after violists of his generation.
In his ceaseless search for musical encounters, Antoine Tamestit nourishes a passion for chamber music which has taken him from Lockenhaus to Verbier, Nantes, Kronberg, Lucerne, Schwarzenberg, and Jerusalem. His multiple collaborations with such musicians as the soprano Sandrine Piau in Schubert, the Hagen Quartet in Mozart and the pianist Nicholas Angelich in Brahms, to name but a few, have become his daily inspiration. He has explored the fascinating repertoire of the duo sonata with Markus Hadulla for more than ten years now, and in 2008 he finally realised his dream of a string trio by founding the Trio Zimmermann with Frank Peter Zimmermann and Christian Poltera.
He also likes to champion the unique concerto repertoire for viola, from Mozart to Schnittke by way of Hindemith, Bartók and Berlioz, whom he rediscovered with Marc

Minkowski. He delights in appearing with the great orchestras of Leipzig, Munich, Berlin, Paris, and Tokyo, under such conductors as Marek Janowski, Louis Langrée, Paavo Järvi, and Myung-Whun Chung, not to mention the Vienna Philharmonic under the direction of Riccardo Muti.
Having premiered new compositions by his father Gérard Tamestit from very early in his career, he has developed an insatiable curiosity about new music. With Tabea Zimmermann he has recorded George Benjamin's *Viola, Viola* and Mantovani's Double Concerto; he has given the first performances in several capital cities of Olga Neuwirth's *Remnants of Songs* and works by Betsy Jolas, and has commissioned a forthcoming concerto from Jörg Widmann.
In his teaching at the Musikhochschule in Cologne, he shares with his students a vision of an instrument with an infinite sound-palette.
Since 2008 he has found his voice with one of the very few Stradivarius violas, the 'Mahler', made in 1672, which is generously loaned to him by the Habisreutinger Foundation.

Der 1979 in Paris geborene Antoine Tamestit studierte bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann und errang als Gewinner des Internationalen Bratschenwettbewerbs Maurice Vieux, des William-Primrose-Wettbewerbs, der Young Concert Artists Auditions und des Münchner ARD-Wettbewerbs rasch internationale Aufmerksamkeit. Seinen Aufstieg zu einem der gefragtesten Bratschisten seiner Generation verdankt er unter anderem der Förderung durch die Stiftung Borletti Buitoni Trust, seiner Auszeichnung bei den französischen ‚Victoires de la Musique', dem Deutschlandfunk-Förderpreis und dem ‚Credit Suisse Young Artist Award'.
Tamestits unablässige Suche nach musikalischen Begegnungen und seine Begeisterung für Kammermusik führten ihn unter anderem nach Lockenhaus,Verbier, Nantes, Kronberg, Luzern, Schwarzenberg und Jerusalem. Er interpretierte beispielsweise Schubert mit der Sopranistin Sandrine Piau, Mozart mit dem Hagen Quartett und Brahms

mit dem Pianisten Nicholas Angelich, um nur einige zu nennen. Seit über zehn Jahren widmet er sich mit Markus Hadulla dem faszinierenden Sonaten-Repertoire, und 2008 verwirklichte er zusammen mit Frank Peter Zimmermann und Christian Poltera seinen lang gehegten Traum von der Gründung eines Streichertrios, des Trios Zimmermann.
Dem einzigartigen Repertoire der Bratschenkonzerte – von Mozart über Hindemith, Bartók und Berlioz (den er mit Marc Minkowski neu erschließt) bis hin zu Schnittke – widmet Tamestit ein ganz besonderes Interesse. Unter der Leitung von Dirigenten wie Marek Janowski, Louis Langrée, Paavo Järvi, Myung-Whun Chung gab er bereits Konzerte mit weltbekannten Orchestern in Leipzig, München, Berlin, Paris oder Tokyo, so auch mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Riccardo Muti.
Sehr früh schon spielte er die Kompositionen seines Vaters Gérard Tamestit und entwickelte eine Neugier für zeitgenössische Kompositionen, die ihn stets begleitet hat. Mit Tabea Zimmermann nahm er *Viola, Viola* von George Benjamin und das *Konzert für zwei Bratschen* von Bruno Mantovani auf. In mehreren Metropolen brachte er *Remnants of Songs* von Olga Neuwirth und Werke von Betsy Jolas zur Uraufführung. Bei Jörg Widmann gab er ein Konzert in Auftrag.
Als Professor an der Musikhochschule Köln vermittelt er seinen Schülern die unendlich breite Palette seines Instruments.
Seit 2008 spielt er auf einer der sehr seltenen Bratschen von Stradivarius, der 1672 gebauten ‚Mahler', die ihm die Stiftung Habisreutinger großzügig zur Verfügung gestellt hat.

also available | également disponibles

berlioz
Harold en Italie, Le Roi de Thulé (& Les Nuits d'été)
With Anne Sofie von Otter,
Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Marc Minkowski
V 5266

chaconne
Bach Partita no.2, Ligeti Sonata
AM 111

schnittke, shostakovich
Schnittke Concerto for viola and orchestra
Shostakovich Sonata for viola and piano op.147
With Markus Hadulla, Warsaw Philharmonic, Dmitrij Kitajenko
AM 168

schubert
Arpeggione Sonata, Lieder
With Sandrine Piau, Markus Hadulla
V 5219

Merci à Christophe Coin, Jérôme Pernoo et Rainer Zipperling pour leurs conseils,
et à Eliette Prévot pour son accompagnement artistique de chaque instant

Many thanks to Christophe Coin, Jérôme Pernoo and Rainer Zipperling for their advice,
and to Eliette Prévot for her constant artistic companionship

Executive producer: Maja Ellmenreich, Deutschlandfunk
Recording producer & editing: Stephan Cahen
Recording engineer: Christoph Rieseberg, Hans-Martin Renz
Balance engineer: Christoph Rieseberg, Stephan Cahen

Recorded in May and September 2012, Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne (Germany)

Recording system
Microphones: Sennheiser MKH800, DPA 4006 & 4007
Preamplifiers & AD converters: Stagetech Nexus/Aurus
Recording and editing workstation: Magix Sequoia (recording), Merging Technologies Pyramix (editing)

Antoine Tamestit's article translated by Charles Johnston (English), Achim Russer (German)
Mattheson extracts translated by Marie-Stella Pâris (French)

Cover photo: © Julien Mignot
Inside photo: © Eliette Prévot
Artwork: naïve
℗ 2012 Deutschlandradio, Naïve & © 2012 Naïve V 5300 www.naive.fr

V 5300