



Vincent Bernhardt
La Chapelle Saint-Marc

GIUSEPPE

TORRELLI

Manuscript Trio Sonatas



GIUSEPPE TORELLI (1658-1709)

Trio con 2 violini e basso in D minor A.3.3.14

Mus.2035-Q-3 from SLUB (edited by Pascal Duc)

1. Presto 1'16

2. Grave 1'50

3. Allegro 1'29

4. Duet in D minor A.3.2.1 2'01

5. Duet in D minor A.3.2.2 1'22

6. Duet in D minor A.3.2.3 1'39

(Duets edited by Michael Talbot – Edition HH Ltd)

Sinfonia a 2 violini con basso in D major A.3.3.10

Mus.2035-Q-1 from SLUB (edited by Pascal Duc)

7. Allegro 2'11

8. Adagio e staccato 2'04

9. Vivace 4'16

GIOVANNI PAOLO COLONNA (1637-1695)

10. Sonata in D dorian 2'54

from 18 Sonate da organo di varii autori (1697?)

GIULIO CESARE ARRESTI (1619-1701)

Elevazione sopra il Pange Lingua

11. Verse 1 1'24

12. Verse 2 1'04

13. Verse 3 0'29

GIUSEPPE TORELLI

Concertino in A minor TV 51 A.11.1.15

London British Library Add. 64965

(edited by Michael Talbot – Edition HH Ltd)

14. Grave 2'04

15. Presto 1'46

16. Adagio 1'54

17. Presto 2'09

GIULIO CESARE ARRESTI

18. Sonata cromatica 5'10

GIUSEPPE TORELLI

Trio con 2 violini e basso in D major A.3.3.11

Mus.2035-Q-5 from SLUB (edited by Pascal Duc)

19. Adagio 1'51

20. Largo 3'01

21. Grave 2'20

22. Allegro 1'43

GIOVANNI PAOLO COLONNA

23. Sonata in G mixolydian 2'46

GIUSEPPE TORELLI

Sinfonia a 2 violini in A major TV 50 A.5.2.6

Archivio musicale di San Petronio MS.D.5.2, London British Library Add. 64965

(edited by Michael Talbot – Edition HH Ltd)

24. Allegro 2'19

25. Largo 3'27

26. Allegro 1'44

Total Time: 56'26

VINCENT BERNHARDT, *harpsichord, organ & direction*
LA CHAPELLE SAINT-MARC

Torelli: Recorded 4-7 June 2022 at Church of Eppeldorf (Luxembourg)

Organ works: Recorded March 17th 2023 at Church of Saint-François, Lausanne (Switzerland)

Artistic direction & sound engineer: Jean-Daniel Noir

Label Manager: Maël Perrigault

Producer: Benoit d'Hau

Illustration: Still life with a Monkey, Frans Snyder (1579–1657)

Sue-Ying Koang: violin by Wang Zhiming/Luc Breton, 2020; bow by Luc Breton.

Jasmine Eudeline: violin by Joël Klepal, 2014; bow by Nelly Poidevin

Jean Halsdorf: cello by Luis Guerson, Paris ca. 1740; bow by Bruno Sporcq

Parsival Castro: theorbo by Jean-Louis Marie, 2006; baroque guitar by Peter Forrester, 1982

Vincent Bernhardt: Flemish harpsichord by Claudio Tuzzi, 2009; positive organ by Georg Westenfelder, 2012;

Italian organ (Lausanne) by Bartolomeo Formentelli, 1990

LES SONATES EN TRIO MANUSCRITES DE GIUSEPPE TORELLI

Giuseppe Torelli est surtout connu pour ses contributions au développement du concerto grosso et du concerto pour violon. Ses sonates en trio, cependant, méritent une attention particulière. Par leur traitement innovant de la forme et de la texture, leur variété stylistique, leur dramaturgie et leur modernité, elles témoignent d'une inventivité remarquable. Cinq de ses huit opus publiés entre 1686 et 1709 sont dédiés au répertoire chambriste, tant dans le domaine de la sonate *da chiesa* que dans celui de la sonate *da camera*. Ses deux premiers recueils, publiés en 1686 et 1687, laissent déjà apparaître une véritable maîtrise de la forme et une certaine audace dans l'utilisation des ressources instrumentales. Toutefois, la musique imprimée s'adressant à un public international, elle se devait alors de souscrire à certaines conventions, et de brider quelque peu la virtuosité de l'écriture afin de demeurer accessible à des musiciens de cultures et de niveaux divers. Aussi, c'est dans le domaine de la musique manuscrite, réservée uniquement à un réseau de professionnels rompus à ce style, que s'exprime le mieux le génie particulier de Torelli.

Cependant, le mélomane ne saurait apprécier ce versant de la production du compositeur du fait de l'absence d'enregistrements discographiques de l'œuvre manuscrite de Torelli. Faisant suite à un album consacré aux sonates manuscrites pour violon et basse continue du même compositeur, *Travelling with a violin* (IC019) nous présentons donc maintenant ce qui nous semble être l'intégralité des sonates en trio manuscrites pour deux violons et basse continue.

Il s'agit d'un corpus conservé d'une part à Londres (*concertino* en la mineur A.11.1.15 et *sinfonia* en la majeur A.5.2.6), d'autre part à Dresde (sonates en trio en ré majeur A.3.3.11 et A.3.3.10 ; sonate en ré mineur A.3.3.14). Nous y ajoutons trois duos pour deux violons, eux aussi inédits au disque à ce jour et qui nous semblent présenter une originalité remarquable. Nous excluons du présent album les compositions en trio pour violon, violoncelle et basse continue, qui nous paraissent relever d'un genre à part, ainsi que la sonate pour deux violons et continuo en la majeur A.3.3.25 – celle-ci ayant été publiée vers 1707 par Walsh à Londres dans la collection « Harmonia mundi ».

Quelques pièces d'orgue de Giovanni Paolo Colonna et Giulio Cesare Arresti viennent compléter ce programme : il s'agit de sonates et de versets d'une hymne tirés des 18 *Sonate da organo di varii autori* publiées à Bologne vers 1697 – c'est-à-dire juste à la fin de la première période bolognaise de Torelli. Colonna et Arresti furent tous deux organistes à San Petronio de Bologne – le premier y fut également maître de chapelle à partir de 1674 –, et furent donc les collègues et collaborateurs directs de Torelli.

Les œuvres du présent album conservées en Angleterre (*concertino*, *sinfonia* et *duos*) sont issues d'un important manuscrit conservé à la British Library (Add. 64965), contenant une quarantaine d'œuvres de divers auteurs ainsi qu'un texte pédagogique dû à Johann Christoph Pepusch (1667-1752), musicien allemand qui fit l'essentiel de sa carrière en Angleterre. L'auteur du manuscrit n'a pas pu être identifié et semble avoir compilé cette collection sur une période assez longue, comme en témoigne la variété

d'encre et de formes de la graphie (qu'il s'agisse des notes ou même des portées). Il pourrait être issu du cercle anglais de Pepusch, dans la mesure où la majorité des œuvres contenues sont de ce musicien, de même que le petit traité de basse continue (*Some General Rules of Composition & for playing a throwgh bass on the harpsicord*). Peut-on en déduire que les œuvres d'autres compositeurs auraient pu également être copiées à partir d'originaux issus de la bibliothèque personnelle de Pepusch (qui fut dispersée après sa mort)? Ce n'est qu'une supposition, mais il est peut-être pertinent de signaler qu'après la dissolution de l'orchestre de San Petronio de Bologne en 1696, Torelli passa plusieurs années en Allemagne. D'un autre côté, Pepusch travailla à la cour de Berlin jusqu'en 1698 et ne s'installa en Angleterre qu'en 1704. Se peut-il que les deux musiciens se soient rencontrés au tournant du siècle, que ce soit en Allemagne ou à Amsterdam, où Pepusch vécut et où Torelli édita certaines de ses œuvres? Rien ne permet de l'affirmer, mais il se peut que Pepusch, avant de traverser la Manche, ait été en contact avec la musique de Torelli, dont la modernité semble avoir suscité de l'intérêt en Allemagne – une terre qui sera particulièrement favorable à la musique italienne durant la première moitié du XVIII^e siècle, comme en témoigne l'importante collection d'œuvres italiennes rassemblée à Dresde par Johann Georg Pisendel, un élève allemand de Torelli.

L'idée d'une transmission de l'Allemagne à Londres des partitions de ces œuvres de Torelli, par l'intermédiaire des voyages de Pepusch, pour toute hypothétique qu'elle est, ne doit cependant pas faire sous-estimer le goût des Britanniques

pour la musique de ce musicien, puisque d'autres œuvres du Bolognais sont encore aujourd'hui conservées au Royaume-Uni. Le manuscrit dont il est ici question, d'ailleurs, est par la suite resté en Angleterre puisqu'ayant probablement appartenu à James William Dodd (v. 1740-1796), il a ensuite été transmis à son fils, actif à l'école de l'abbaye de Westminster, avant d'être acquis vers 1943 par le musicologue et claveciniste Thurston Dart puis par la British Library en 1987. On peut donc s'étonner du fait que, malgré les éditions de ces œuvres réalisées par Michael Talbot pour *Edition HH* il y a maintenant presque vingt ans (2006), ces deux sonates en trio ainsi que les trois duos pour violons restent encore en marge du répertoire et n'ait pas bénéficié d'enregistrements discographiques.

Il est cependant inexact de dire que le *concertino* en la mineur A.11.1.15 n'a pas été enregistré, puisqu'un album de l'ensemble *Musica Antiqua Köln*, paru en 1992 chez *Archiv Produktion*, contient une version orchestrale de cette pièce, dont le titre original est « Concerto ». La version chambriste, titrée « Concertino » – non pour désigner un « concerto de petites dimensions » mais pour désigner un groupe de solistes concertants, en opposition au *ripieno* –, n'avait cependant jamais été gravée. Or, contrairement à ce que l'on pourrait supposer, cette version chambriste n'est pas une réduction de la version orchestrale – que Torelli n'a élaborée qu'après son retour à Bologne en 1701, comme le démontre Michael Talbot dans la préface de son édition. Il s'agissait alors d'en faire une œuvre pour un très grand effectif, puisque 41 parties séparées sont conservées dans les archives de San Petronio. Outre des doublures des solistes par les

ripiénistes dans les ritournelles, le compositeur a procédé à l'ajout d'une partie d'alto. L'ensemble a dû sonner avec une certaine opulence sonore, certainement assez différente du trio original. Il nous a donc semblé judicieux de faire entendre cette version dans laquelle les traits de virtuosité, partagés entre quatre solistes dans le concerto plus tardif, se succèdent les uns aux autres dans les parties des deux violons, constituant ainsi une certaine gageure au niveau technique.

La *Sinfonia* en la majeur A.5.2.6 est elle aussi connue dans deux versions : l'une, chambriste, issue du recueil de la British Library dont il est question ici et l'autre, orchestrale et plus tardive, conservée à Bologne. Bien que nous présentions ici la version originale en trio de cette œuvre, nous n'avons pas dédaigné de profiter des informations figurant dans les parties séparées italiennes, où se trouve une ornementation autographe de la première phrase du mouvement lent, que nous avons enregistrée ici et qui nous a servi de modèle pour nos propres ornements. Outre les questions d'interprétation, l'originalité de cette œuvre, dont Michael Talbot considère qu'elle pourrait avoir été composée lors du séjour allemand du compositeur, consiste certainement en la façon dont elle préfigure directement le style de Vivaldi – pour qui l'influence déterminante de Torelli n'est aujourd'hui plus à prouver. En effet, les caractéristiques du langage vivaldien se retrouvent partout dans cette œuvre, que ce soit sur le plan thématique (le motif initial apparaît dans le troisième mouvement du célèbre concerto RV 356), au niveau du découpage en trois mouvements *vif-lent-vif* (le Finale adopte le rythme de gigue qui sera si fréquent dans l'*Estro armonico*), à travers l'usage de la forme ritournelle

et son imbrication dans l'« espace tonal » (notion vivaldienne développée par Bella Brover-Lubovsky), ou encore concernant le recours à des figures de *perfidia* qui constitueront l'une des marques de fabrique du langage solistique du Vénitien.

Toutefois, l'apport le plus remarquable de cette collection anglaise se trouve peut-être dans les trois duos pour violons, titrés « Solo del Torelli » dans le manuscrit. Le genre du duo pour deux instruments sans basse n'était cependant pas nouveau à cette époque et semble avoir été particulièrement usité en Italie, comme le montrent notamment les travaux d'Andrea Bornstein. Toutefois, il s'agissait jusqu'alors plutôt d'œuvres didactiques visant à maîtriser le contrepoint à deux voix (*bicinium*), que ce soit dans le domaine de la composition, dans celui de la solmisation ou dans celui du jeu instrumental (peut-être en lien avec la pratique de la *prima vista*). En revanche, les trois mouvements isolés de Torelli (que nous rassemblons ici mais qui ne semblent pas avoir été composés pour constituer une sonate à part entière) se libèrent totalement du cadre pédagogique qui régit habituellement ces exercices, et font montre d'une grande qualité musicale : élaborés sur le principe de *perfidia* que Torelli utilise en d'autres occasions, ces duos combinent des préoccupations d'ordre contrapuntique (imitation, canon) au plaisir d'une virtuosité purement instrumentale, dans une approche ouvertement concertante. À cet égard encore, Torelli ouvre la voix au grand répertoire pour deux violons sans basse du Siècle des Lumières (Vivaldi, Somis, Tessarini, Geminiani, etc – et bien sûr Leclair et ses compatriotes). On n'aurait guère de peine à imaginer Torelli jouant

ces œuvres ludiques avec ses élèves allemands pour leur permettre de s'habituer au style italien alors à la mode. Et ce sera peut-être aussi pour pratiquer le style concertant en petit effectif que naquirent les trois concertos pour quatre violons sans basse de Telemann...

Car, en dehors de l'Italie, c'est dans l'espace germanophone que la musique de Torelli connut ses plus grands succès, en particulier grâce à la figure de Johann Georg Pisendel, que nous avons mentionné plus haut et qui, après avoir été l'élève de Torelli et suivi un parcours qui l'amènera notamment à étudier avec Vivaldi, deviendra le fameux *Konzertmeister* de l'orchestre de la cour de Dresde, si fortement admiré par Bach. Et c'est à Dresde que sont conservés (probablement du fait de la présence de Pisendel) les trois autres sonates de cet album. Le compositeur s'y présente en véritable dramaturge, n'hésitant pas à théâtraliser le style concertant à travers des échanges rapprochés et virtuoses (premier mouvement de la sonate en ré mineur A.3.3.14), à se rapprocher de la vocalité opératique (mouvement lent de la sonate en ré majeur A.3.3.10), ou à innover en brisant la structure habituelle des œuvres en quatre mouvements (sonate en ré majeur A.3.3.11, dans laquelle nous avons choisi d'assumer la construction *lent-lent-lent-vif* et de ne pas normaliser la forme par un deuxième mouvement joué dans un tempo rapide). Le langage s'y montre varié : tantôt préfigurant Vivaldi (batteries du Finale de la sonate A.3.3.10), tantôt se rapprochant de certains de ses audacieux contemporains (Stradella et Bassani en particulier), voire de la fantaisie d'un Castello.

La recherche d'une clarté formelle et texturale, occasionnellement basée sur des effets de contrastes ou de complémentarité au service d'une approche dialectique du discours musical, semble tracer dans le domaine de la musique de chambre un chemin parallèle aux innovations apportées par Torelli dans celui du langage concertant. Son ingéniosité lui permet de combiner d'une façon personnelle vivacité et lyrisme, énergie et élégance, et si certaines de ses tournures nous semblent aujourd'hui bien connues, c'est peut-être parce qu'elles sont devenues usuelles sous la plume de compositeurs de la génération suivante. Ainsi, c'est surtout par son côté audacieux et presque visionnaire que Torelli me paraît jouer un rôle déterminant dans l'évolution de la musique de son époque – et non uniquement dans le domaine du concerto, comme on le dit souvent. Nous espérons donc que le présent enregistrement permettra de mettre en lumière cette partie de la production de Torelli et de faire connaître un répertoire que nous avons un grand plaisir à jouer.

Vincent Bernhardt



GIUSEPPE TORELLI

(1658-1709)

Anonymous painter

THE MANUSCRIPT TRIO SONATAS OF GIUSEPPE TORELLI

Giuseppe Torelli is known first and foremost for his contributions to the development of the concerto grosso and the concerto for violin. His trio sonatas however are worthy of special attention. By their innovative treatment of form and texture, their stylistic variability, their dramaturgy and their modernity, they bear witness to a remarkable inventiveness. Five of his eight opuses published between 1686 and 1709 are dedicated to chamber music, as much in the domain of the da chiesa sonata as in that of the da camera sonata. His two first compendiums, published in 1686 and 1687, already demonstrate a mastery of form and a degree of audacity in the use of instrumental resources. However, printed music being for an international audience it had to subscribe to certain conventions and limit the virtuosity of the composition so that it would be accessible to musicians of various cultures and ability. For this reason, it is in the domain of manuscript music, reserved exclusively for professionals able to engage with this style, that the particular genius of Torelli can be best expressed.

That said, the music lover has thus far been unable to appreciate this aspect of the composer's work on account of the absence of sound recordings of Torelli's manuscript compositions. Following up on our album devoted to Torelli's manuscript sonatas for violin and basso continuo, Travelling with a violin (IC019) we now present what seem to us to be the full set of trio sonatas for two violins and basso continuo. It is a corpus conserved in part in London

(concertino in A minor A.11.1.15 and sinfonia in A major A.5.2.6), and for the rest in Dresden (trio sonatas in D major A.3.3.11 and A.3.3.10; sonata in D minor A.3.3.14). To these we add three duos for two violins, also first recordings and which are remarkable for their originality. We have not included on this album the compositions for violin, cello and basso continuo, which we felt constitute a separate genre, nor the sonata for two violins and continuo in A major A.3.3.25 which was published in London in the "Harmonia Mundi" collection.

A number of compositions for organ by Giovanni Paolo Colonna and Giulio Cesare Arresti complete the offering: sonatas and verses from a hymn taken from the 18 Sonate da organo di varii autori published in Bologna around 1697, which would be just at the end of Tortelli's first Bologna period. Colonna and Arresti were both organists at the San Petronio basilica in Bologna – the former having also been choir master from 1674 – and were thus colleagues and direct collaborators of Torelli.

The works in this album conserved in England (concertino, sinfonia and duos) have been taken from an important manuscript conserved at the British Library (Add. 64965), which contains some forty works by various composers and a didactical text by Johann Christoph Pepusch (1667-1752), a German musician who spent most of his career in England. The author of the manuscript has not been identified and the variety of inks and forms of the script (both the notes and the staves) lead one to believe that the collection was compiled over a relatively

long period of time. It might be a product of the English relations of Pepusch insofar as the majority of the works in this manuscript are his compositions, as is the short treatise on basso continuo (Some General Rules of Composition & for playing a through bass on the harpsicord). Can we deduce that works of other composers may have been copied from originals in the personal collection of Pepusch (which was dispersed after his death)? It is no more than a supposition, but it worth noting that after the dissolution of the Bologna San Petronio orchestra in 1696, Torelli spent several years in Germany. Pepusch worked at the Court of Berlin until 1698 and only settled in England in 1704. Might the two musicians have met at the turn of the century, be it in Germany or in Amsterdam, where Pepusch lived and where Torelli edited some of his compositions? While it cannot be affirmed, it is possible that Pepusch, before crossing the channel, could have been in contact with Torelli's music. The modernity of his creations indeed seem to have elicited interest in Germany – where Italian music was particularly appreciated during the first half of the 18th Century as evidenced by the important collection of Italian works gathered in Dresden by Georg Pisendel, a German student of Torelli's.

The notion that these three compositions of Torelli may have transited from Germany to London by way of the travels of Pepusch, while hypothetical, should not lead to an underestimation of British appreciation for this composer, since a number of his works are today conserved in the United Kingdom. The manuscript we are discussing remained

in England as it probably belonged to James William Dodd (v. 1740-1796) who transmitted it to his son, active at the time in the school of Westminster Abbey, before being acquired by the musicologist and harpsichordist Thurston Dart around 1943 and then by the British Library in 1987. It is thus somewhat surprising that, in spite of having been edited by Michael Talbot for the Edition HH collection some 20 years ago (2006), these two trio sonatas and the three duos for violin have remained little known and have so far not been recorded.

It would however be erroneous to state that the concertino in A minor A.11.1.15 has not been recorded. An album by the Musica Antiqua Köln ensemble, released in 1992 by Archiv Produktion, contains an orchestral version of work, the original title of which is "Concerto". The chamber music version entitled "Concertino" – not to designate a "concerto of small dimension" but to refer to a group of soloists, as opposed to ripieno – had never been recorded. Contrary to what one might suppose, this chamber music version is not a reduction of the orchestral version, elaborated by Torelli after his return to Bologna in 1701, as shown by Michael Talbot in the preface to his edition. It is in fact a work for a rather large group as 41 separate parts are preserved in the archives of San Petronio. In addition to the doubling of soloists by the ripienists in the ritornellos, the composer proceeded to add an alto part. The ensemble must have had a rather opulent. Indeed, outside of Italy, it is in the German speaking world that Torelli's music had the greatest success, in particular thanks

to the aforementioned Johann Georg Pisendel who after having been a student of Torelli's and taken a path bringing him to study with Vivaldi, would become the famous Konzertmeister of the orchestra of the Dresden Court, so admired by Bach. And it is in Dresden (probably due to the presence of Pisendel) that the three other sonatas of this album are conserved. In these pieces the composer reveals himself as a dramaturge, bringing theatrics to concertante through rapid exchanges and virtuosity (first movement of the sonata in D minor A.3.3.14), approaching operatic vocality (slow movement of the sonata in D major A.3.3.10), or innovating by breaking the usual structure of works in four movements (sonata in D major A.3.3.11) in which we chose to assume a construction slow-slow-slow-fast and avoiding a normalization of form with a second movement in a rapid tempo. The language is varied: sometimes prefiguring Vivaldi (batteries in the Finale of the sonata A.3.3.10), other times approaching certain of his more audacious contemporaries (Stradella and Bassani in particular), or even the fantasy of Castello.

The search for formal and textural clarity, occasionally based on the effects of contrast or complementarity in support of a dialectic approach to musical discourse, traces in the domain of chamber music a path parallel to the innovations introduced by Torelli in the language of concertante. His inventiveness allows him to combine in a very personal manner vivaciousness and lyricism, energy and elegance, and if a number of his innovations seem today

well known it is because they multiplied in the works of the composers of the next generation. Thus, it is first and foremost in his audacious and almost visionary dimensions that Torelli appears to me as having played a determining role in the evolution of the music of his time – and not only in the realm of the concerto as it is still sometimes held. We hope that this recording will bring to light this aspect of Torelli's production and allow a wider audience to discover a repertoire we have had great pleasure in playing.

Vincent Bernhardt

Translation: Peter Hilaire



Trio con 2 violini e basso in D minor A.3.3.14
Manuscript Mus. 2035-Q-3 copied by J.G. Pisendel (Dresden Library - SLUB)

LA CHAPELLE SAINT-MARC

SUE-YING KOANG & JASMINE EUDELINÉ, *violins*

JEAN HALSDORF, *cello*

PARSIVAL CASTRO, *theorbo & guitar*

VINCENT BERNHARDT, *harpsichord, organ & direction*



Fondé en 1998, l'ensemble La Chapelle Saint-Marc a exploré au fil des années un vaste répertoire sur instruments modernes, faisant notamment la part belle aux œuvres méconnues. Dirigée par Jean Halsdorf de 2002 à 2021, La Chapelle Saint-Marc se consacre sous son impulsion à l'interprétation du répertoire baroque sur instruments anciens. Vincent Bernhardt en a repris la direction artistique en 2022 en dirigeant *La Senna festeggiante* de Vivaldi à la Philharmonie de Luxembourg.

Le répertoire baroque italien et allemand est au centre de l'activité de La Chapelle Saint-Marc, avec un intérêt particulier pour les œuvres méconnues. Outre des concerts dans de nombreux festivals en Europe, un partenariat avec le Festival Silbermann de Saint-Quirin (Moselle), et l'association Alta Musica (basée à Lausanne) complètent les activités actuelles de l'ensemble.

Le premier album de La Chapelle Saint-Marc sous la direction de Vincent Bernhardt, *Buxtehude: Wenn ich nur dich habe* est paru en 2024.

Founded in 1998, La Chapelle Saint-Marc has explored a vast repertoire on modern instruments over the years, with a particular emphasis on lesser-known works. Directed by Jean Halsdorf from 2002 to 2021, La Chapelle Saint-Marc is now dedicated to interpreting the Baroque repertoire on period instruments. Vincent Bernhardt took over artistic direction in 2022 by conducting Vivaldi's *La Senna festeggiante* at the Philharmonie Luxembourg.

The Italian and German Baroque repertoire is at the heart of La Chapelle Saint-Marc's activities, with a particular interest in lesser-known works. In addition to concerts at numerous festivals throughout Europe, the ensemble's current activities include partnerships with the Silbermann Festival in Saint-Quirin (France) and Alta Musica association (based in Lausanne).

La Chapelle Saint-Marc's first album under the direction of Vincent Bernhardt, *Buxtehude: Wenn ich nur dich habe*, was released in 2024.

www.chapellesaintmarc.com


VINCENT BERNHARDT, *harpsichord, organ & direction*

Alliant une intense pratique instrumentale à un travail musicologique approfondi, Vincent Bernhardt est un musicien complet : claveciniste et organiste reconnu sur la scène internationale, chef d'ensembles, il est également pédagogue et chercheur. Titulaire de quatre Masters et d'un doctorat, il est lauréat de cinq concours internationaux d'orgue et de clavecin. Ses enregistrements parus chez Calliope, essentiellement consacrés à Vivaldi et Bach, ont été salués par la critique internationale. Il est professeur d'orgue à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart où il dirige également le département d'orgue et de claviers historiques.

Combining intense instrumental practice with in-depth musicological work, Vincent Bernhardt is a complete musician: internationally acclaimed harpsichordist and organist, ensemble conductor, teacher and researcher. He holds four Masters degrees and a doctorate. He is the winner of five international organ and harpsichord competitions. His recordings for Calliope, mainly devoted to Vivaldi and Bach, have received international critical acclaim. He is professor of organ at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, where he also heads the department of organ and historical keyboards.

www.vincentbernhardt.org



A detailed still life painting of various fruits. The composition is set against a dark, almost black background. In the upper right, a large, vibrant green grape leaf with prominent veins is attached to a thin stem. Below it, a cluster of small, translucent green grapes hangs. The central and lower right portions of the painting are dominated by a large, bright yellow pear, its surface rendered with fine brushstrokes to show texture and highlights. To the left of the pear, there are several round, reddish-brown apples, some with a slight blush. In the lower left corner, a bunch of green grapes is visible, along with some yellowish-green, leafy vegetable matter, possibly artichokes or similar. The lighting is dramatic, coming from the right, which creates strong highlights on the right side of the fruits and deep shadows on the left, emphasizing their three-dimensional forms and textures.