

CHACONNE

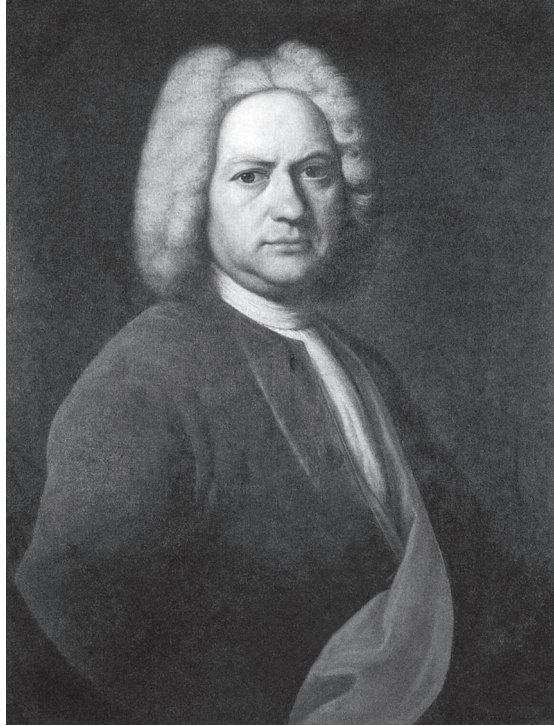
J.S. BACH

'Italian' Concerto · 'French' Overture
and Other Works for Harpsichord



CHANDOS early music

Steven Devine
harpsichord



Portrait (oil on canvas) by Johann Jakob Ihle (1702 – 1774)
© The Granger Collection / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Johann Sebastian Bach, Cöthen, c. 1720

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Chromatic Fantasia and Fugue, BWV 903

12:09

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

1	Fantasia	6:22
2	Fuga	5:48

Aria variata ‘alla maniera italiana’, BWV 989

14:38

in A minor • in a-Moll • en la mineur

3	[Aria] –	1:58
4	Variatione I (Largo) –	1:11
5	Variatione II –	1:14
6	Variatione III –	1:14
7	Variatione IV (Allegro) –	1:20
8	Variatione V (Un poco Allegro) –	1:04
9	Variatione VI (Andante) –	1:17
10	Variatione VII (Allegro) –	0:55
11	Variatione VIII (Allegro) –	0:57
12	Variatione IX –	1:05
13	Variatione X	2:17

14	Fantasia, BWV 906 in C minor • in c-Moll • en ut mineur	5:02
	Concerto nach italiänischem Gusto, BWV 971 in F major • in F-Dur • en fa majeur (Concerto after the Italian Taste) Part 1 of <i>Clavier-Übung II</i>	13:06
15	[]	4:17
16	Andante	4:23
17	Presto	4:24
	Ouvertüre nach französischer Art, BWV 831 in B minor • in h-Moll • en si mineur Partita (Overture after the French Manner) Part 2 of <i>Clavier-Übung II</i>	27:00
18	Ouverture	7:46
19	Courante	1:59
20	Gavotte I – Gavotte II – Gavotte I da capo	2:53

21	Passepied I – Passepied II – Passepied I da capo	2:22
22	Sarabande	3:30
23	Bourrée I – Bourrée II – Bourrée I da capo	2:36
24	Gigue	2:35
25	Écho	3:14
		TT 71:58

Steven Devine harpsichord

harpsichord double-manual by Colin Booth, Mount Pleasant (Somerset) 2000,
after single-manual by Johann Christof Fleischer, Hamburg 1710

Harpsichord tuned and maintained by Edmund Pickering
Temperament: based on Werkmeister III
Pitch: A = 415 Hz

Bach: Works for Harpsichord

J.S. Bach and the keyboard

It may be that many a famous man has accomplished much in polyphony upon this instrument; is he therefore just as skilful, in both hands and feet just as skilful as Bach was? This doubt will not be considered unfounded by anyone who ever had the pleasure of hearing both him and others and is not carried away by prejudice. And anyone who looks at his organ and clavier pieces, which, as is generally known, Bach himself performed with the greatest perfection, will also not find much to object to in the sentence above. How strange, how new, how expressive, how beautiful were his ideas in improvising! How perfectly he realised them!

The obituary of Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), quoted above, was written by his second son, Carl Philipp Emanuel (1714 – 1788), and Johann Friedrich Agricola (1720 – 1774). It gives some insight into the reception of his keyboard playing and his music and also hints at the characteristics that

make his music stand out to the modern player and listener.

Among the many remarkable features of his works for solo harpsichord is his use of established formal structures, accepted harmonic language, and the most up-to-date musical mode of expression in a synthesis that is unmatched by any of his contemporaries.

Aria variata 'alla maniera italiana' in A minor, BWV 989

The earliest work on this recording is the *Aria variata 'alla maniera italiana'* (Aria Varied in the Italian Manner), BWV 989. Probably dating from Bach's time in Weimar – paper evidence suggests a date of composition around 1708 – the work, with the exception of the 'Goldberg' Variations (CHAN 0780), is the only composition in which Bach used the variation form. This idea – that of a harmonic progression or melodic pattern introduced and then played again a number of times in increasingly elaborate, differing ways – was very popular among Bach's forbears and contemporaries, including Dietrich Buxtehude (c. 1637 – 1707), Georg Böhm (1661 – 1733),

and Johann Pachelbel (1653 – 1706). They have left us many examples of variations on a wide variety of themes, from the standard ‘Bergamasca’ and ‘Romanesca’ progressions to entirely original *ariae*. Bach’s work is surprisingly sophisticated in its use of virtuosic figuration and unexpected harmony and it is the latter that drives the emotional content: the dramatic change of chord before the final phrase of Variation X, for example, adds pathos to the closing of the work.

There are a number of versions of this work and the earliest appears in the Andreas Bach Book, an important manuscript collection including many early keyboard works by Bach, several in his own hand, compiled by his eldest brother and only keyboard teacher, Johann Christoph (1671 – 1721); the collection passed into the hands of Johann Andreas Bach, son of Johann Christoph, hence its traditional name. It is the only source to contain ten variations (the climactic Variation IX, all continuous semiquaver motion, is missing from other sources). Interestingly, the work regularly calls for left-hand stretches unplayable on the normal keyboard. It is possible that the *Aria variata* was conceived on a harpsichord with ‘pull-down’ pedals for the lowest octave – a system very much in use on Italian organs

and harpsichords at this time. As no such device was available for this recording, these ‘impossible’ chords were re-distributed in such a way as to preserve the harmony and texture as best as possible.

Chromatic Fantasia and Fugue in D minor, BWV 903

Harmonic invention and innovation also lie behind the structure and drama of the Chromatic Fantasia and Fugue, BWV 903. A number of sources for this Fantasia, which is a mixture of virtuoso improvisation-like figuration and imploring recitative, present it alone, without the companion fugue. This may indicate that the two were conceived separately. However, the fugue itself, a *tour de force* of unrelenting minor-key episodes, finishing with unprecedented left-hand double octaves, provides a fitting complement after the rather wistful ending of the Fantasia.

The large number of manuscript editions of this remarkable work appearing after Bach’s death and through the nineteenth century (the work often modified to align with contemporary aesthetics) gives a clue to the work’s enduring popularity. An early version of the Fantasia, with simplified figuration at the outset, shares many features with the early version of the cadenza to Bach’s Fifth

Brandenburg Concerto, which has led a number of musicologists to speculate about the shared origins of these two works, at Cöthen in the 1720s.

Fantasia in C minor, BWV 906

The Fantasia in C minor, BWV 906 (here recorded without the forty-eight-bar fragment of fugue present in the earliest source) is a taut and concentrated piece. The most visually startling feature is the frequent use of hand-crossing. Although hand-crossing occurs often in the music of Domenico Scarlatti (1685 – 1757) and also appears in music by Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764) published in 1724, it rarely occurs in Bach's output. The musical material, including fast switches from triplet semiquavers to duplet semiquavers in a metre that does not allow for any unequal interpretation, is very dense and ideas are rarely developed extensively. In fact, superficially in binary form, the Fantasia adopts something more like a simple sonata form: short twisting chromatic developments lead to a triumphant return of the opening music before an equally chromatic coda brings the piece to a close.

Concerto nach italiänischem Gusto, BWV 971

The first part of Bach's *Clavier-Übung*

(Keyboard Exercise) contains the six *Partite* which were originally published separately, between 1726 and 1731. The composer had, from the outset, designed the set to contain seven such pieces – this is announced on the title page of the fifth – and the key scheme of the *Partite* (B flat major – C minor – A minor – D major – G major – E minor) imply that this 'missing' seventh would probably have been in F major. It is possible that the first movement of the *Concerto nach italiänischem Gusto* (Concerto after the Italian Taste), BWV 971 was originally written as the opening to this seventh Partita.

In addition to the 'Italian' Concerto, the second part of the *Clavier-Übung*, published in 1735, contains only one other work, the large-scale suite that Bach designated *Ouverture nach französischer Art* (Overture after the French Manner), BWV 831. The 'subject matter' of the two works was not a coincidence; the European musical world was caught up in the so-called rivalries between the abstract *sprezzatura* of the Italian baroque and *le bon goût* of the French baroque dance forms. However, many composers from this period, irrespective of their country of origin, used a synthesis of these elements to create what François Couperin (1668 – 1733;

ironically today seen as the quintessential French composer) described as 'la perfection de la musique'. In 1739, Johann Adolph Scheibe (1708 – 1776), often critical of the music of Bach (once describing his music as 'turgid and confused'), wrote:

pre-eminent among works known through published prints is a clavier concerto of which the author is the famous Bach in Leipzig... Since this piece is arranged in the best fashion for this kind of work, I believe that it will doubtless be familiar to all composers and experienced clavier players, as well as to amateurs of the clavier and music in general. Who is there who will not admit at once that this clavier concerto is to be regarded as a perfect model of a well-designed solo concerto? But at the present time we shall be able to name as yet very few or practically no concertos of such excellent qualities and such well-designed execution. It would take as great a master of music as Mr Bach, who has almost alone taken possession of the clavier...

This piece has long been regarded as the culmination of the study and transcription which Bach made of *concerti* by Antonio Vivaldi (1678 – 1741) – a product of his time

in Weimar. Superficially the three-movement structure and *ritornello* form of the outer movements give the impression of a virtuoso concerto for a solo treble instrument.

However, the idiomatic keyboard writing, particularly in the exquisitely ornamented slow movement, coupled with the unusually precise *piano* and *forte* instructions, clearly shows that Bach conceived the concerto as a virtuoso keyboard piece. A number of commentators have drawn attention to the many features of the piece that reflect the newer fashions in music: the repeated left-hand notes in the accompaniment and the straightforward harmonic structure, to name but two. It could be argued that the piece reflects the concerto style of Johann Joachim Quantz (1697 – 1773), for example, more readily than early Italian models. It is the beautiful slow movement, its solo line underpinned by a three-part accompanimental figure in the bass, that recalls more typically the style of Vivaldi's violin *concerti*.

Ouvertüre nach französischer Art in B minor, BWV 831

The opening movement of the 'French' Overture is on a massive scale unprecedented among the works of Bach: it is his longest

single keyboard movement. Like the 'Italian' Concerto, the 'French' Overture was written expressly for a double-manual harpsichord, with *piano* and *forte* markings in the driving 6/8 middle section of the Overture itself, i.e. its first movement, and in the delightfully playful 'Écho', which, in truth, contains very few real echoes. The notation of the Overture is of particular interest. An earlier version exists, written in the key of C minor, in which the short notes of the opening are written as semiquavers; in the B minor revision their values have been halved. Does this imply that Bach took advantage of the revision to alter the effect of the opening, or perhaps clarify the intended performance style to an increasingly modern audience? Taken as a complete suite, the wonderful *Ouverture nach französischer Art* is perhaps one of the most satisfying works in the harpsichord's repertoire, combining technical demands of the player, greatly expressive music, and a thrilling overall narrative.

On the title page of the second part of the *Clavier-Übung*, Bach himself wrote, 'Composed for Music Lovers to Refresh Their Spirits'. Yet the broad range of styles that Bach used, not to mention his tireless harmonic invention and constantly

intriguing figuration, does so much more than merely refresh the spirits.

© 2014 Steven Devine

The conductor and keyboard player **Steven Devine** received his early musical training at Chetham's School of Music, Manchester and read music at the University of Oxford. Since 2007 he has been the harpsichordist of London Baroque with which he has toured extensively and made several recordings. The principal keyboard player for the Classical Opera Company and The Gonzaga Band, he is also the co-principal keyboard player with the Orchestra of the Age of Enlightenment with which he has toured extensively. He has conducted the Orchestra in concerts across Europe and co-directed it in critically acclaimed performances of Purcell's *Dido and Aeneas* with Sarah Connolly, recording the work with the same forces for Chandos. He made his BBC Proms conducting debut with the Orchestra in a televised concert with Ian Bostridge. With the New Chamber Opera, he has conducted performances of a repertoire ranging from Stradella to Rossini. His recent Chandos recording of Bach's 'Goldberg' Variations was rated by *Gramophone* as 'among the best'. Steven Devine is

Development Director at the Finchcocks
Musical Museum and Professor of Early

Keyboard at the Trinity Laban Conservatoire
of Music and Dance in London.



Steven Devine

John Buckman, Magnatune

Bach: Werke für das Cembalo

Es kann seyn, daß mancher berühmter Mann in der Vollstimmigkeit auf diesen Instrumenten sehr viel geleistet hat: ist er deswegen eben so fertig, und zwar in Händen und Füßen zugleich, [so fertig] als Bach gewesen. Wer das Vergnügen gehabt hat, ihn und andere zu hören, und sonst nicht von Vorurtheilen eingenommen ist, wird diesen Zweifel nicht für ungegründet halten. Und wer Bachens Orgel und Clavierstücke, die er, wie überall bekannt ist, in der größten Vollkommenheit selbst ausführte, ansieht, wird ebenfalls nicht viel wider den obigen Satz einzuwenden haben. Wie fremd, wie neu, wie ausdrückend, wie schön waren nicht seine Einfälle im Phantasiren; wie vollkommen brachte er sie nicht heraus!

So steht es im Nekrolog für Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), den sein zweiter Sohn [aus erster Ehe] Carl Philipp Emanuel (1714 – 1788) und sein Schüler Johann Friedrich Agricola (1720 – 1774) verfassten. Er gewährt etwas Einsicht in die Rezeption seines Klavierspiels und seiner Musik sowie

die Charakteristika, die dem modernen Pianisten und Hörer den stärksten Eindruck machen.

Die auffallendsten Merkmale seines Œuvre für Cembalo allein sind die Synthese der Auswertung schon eingerichteter Formen und Harmonik mit einer zeitgemäßen Musiksprache, die von keiner seiner Zeitgenossen erzielt werden konnte.

Aria variata “alla maniera italiana” in a-Moll, BWV 989

Die “Variierte Arie im italienischen Stil”, BWV 989, das älteste Stück in der vorliegenden Einspielung, stammt vermutlich aus der Weimarer Zeit; das Papier weist auf 1708 hin. Es handelt sich – mit Ausnahme der “Goldberg”-Variationen (CHAN 0780) – um Bachs einziges Werk in Variationsform. Die Gattung harmonischer Progressionen einer Melodie auf verschiedene, zunehmend kompliziertere Weise war damals bei Bachs Vorgängern und Zeitgenossen, darunter Dietrich Buxtehude (ca. 1637 – 1707), Georg Böhm (1661 – 1733) und Johann Pachelbel (1653 – 1706), sehr beliebt. Es gibt zahlreiche

Beispiele über eine Unmenge Themen, von der üblichen “Bergamasca” und “Romanesca” bis zu gänzlich neuartigen *Ariae*. Bachs virtuose Figuration und überraschende Harmonik sind erstaunlich raffiniert; letztere bringt den emotionalen Stoff – zum Beispiel, einen dramatischen Akkordwechsel vor der Schlussphrase der zehnten Variation, der dem Ende des Stücks Pathos verleiht – besonders zur Geltung.

Es gibt mehrere Versionen dieses Werks; die älteste befindet sich in Andreas Bachs Buch, einer bedeutenden Sammlung von Manuskripten, darunter mehrere frühe Cembalo-Werke von Johann Sebastian, einige in seiner eigenen Handschrift; diese von seinem ältesten Bruder und einzigen Tastenmusiklehrer Johann Christoph (1671 – 1721) angelegte Sammlung wurde später von dessen Sohn Johann Andreas Bach betreut, wodurch sich ihr heute geläufiger Name erklärt. Es ist die einzige Quelle mit zehn Variationen (die markante Neunte, durchwegs in Sechzehnteln gehalten, fehlt in allen anderen Quellen). Merkwürdigerweise verlangt das Stück häufig eine auf normalen Tastaturen unmögliche Spannweite der linken Hand. Vielleicht war die *Aria variata* für ein Pedalcembalo mit Oktavenverdoppelung beabsichtigt;

dieses System war damals bei italienischen Orgeln und Cembali gang und gäbe. Da uns für diese Einspielung kein geeignetes Instrument zur Verfügung stand, wurden diese “unmöglichen” Akkorde in den anderen Stimmen untergebracht, um die Harmonik und den Satz so gut wie möglich zu wahren.

Chromatische Fantasie und Fuge in d-Moll, BWV 903

Auch in der Fantasie und Fuge in d-Moll, BWV 903, sind Satz und dramatischer Effekt von harmonischer Einfallskraft und Innovation beseelt. In verschiedenen Quellen erscheint die Fantasie, in der virtuose, improvisierende Figuration mit flehendem Rezitativ verbunden sind, ohne die begleitende Fuge, was zu der Vermutung Anlass gibt, dass die beiden Stücke nicht zugleich entstanden. Indes ist die Fuge, eine *Tour de force* mit Episoden in unerbittlichem Moll und einmaligen Doppeloktaven der linken Hand, ein passender Partner für den etwas schwermütigen Abschluss der Fantasie.

Nach Bachs Tod und im neunzehnten Jahrhundert erschienen zahllose handgeschriebene Ausgaben dieses erstaunlichen Werks (häufig mit Modifikationen, um sie dem vorherrschenden Geschmack anzupassen), die dessen

anhaltende Beliebtheit bezeugen. Eine Frühfassung der Fantasie mit vereinfachter Figuration am Anfang klingt stark an die frühe Version der Kadenz in Bachs Brandenburgischem Konzert Nr. 5 an, woraus mehrere Musikwissenschaftler schließen, dass beide Werke in der Köthener Zeit, also in den 1720er Jahren, entstanden.

Fantasie in c-Moll, BWV 906

Die hier ohne die in der ältesten Quelle angeführten achtundvierzig Takte der unvollendeten Fuge eingespielte Fantasie in c-Moll, BWV 906, ist prägnant und konzentriert. Am Auffallendsten ist das häufige Überschlagen der Hände. Diese Technik kommt bei Domenico Scarlatti (1685 – 1757) vielfach vor; auch Werke von Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764), die 1724 veröffentlicht wurden, machten von ihr Gebrauch, während sie bei Bach eine geringere Rolle spielt. Das musikalische Material, welches auch hurtige Übergänge von Sechzehntel-Triolen zu -Duolen bringt und keinerlei ungleiche Interpretation zulässt, ist sehr kompakt; die Einfälle werden kaum durchgeführt. Obwohl die Form eigentlich zweiteilig ist, entfaltet sich eine einfache Sonatenform: Kurze, gewundene chromatische Durchführungen leiten die

stolzierende Reprise der Anfangsmusik ein, dann bringt eine nicht minder chromatische Coda das Ende.

Concerto nach italiänischem Gusto, BWV 971

Der erste Teil von Bachs Clavierübung besteht aus sechs Partiten, die ursprünglich zwischen 1726 und 1731 vom Meister selbst veröffentlicht wurden. Ursprünglich hatte er sieben Stücke geplant, wie aus dem Titelblatt der fünften hervorgeht, und die Tonartenfolge der Partiten (B-Dur, c-Moll, a-Moll, D-Dur, G-Dur, e-Moll) lässt die Annahme zu, dass die "fehlende" wahrscheinlich in F-Dur und an siebter Stelle stehen sollte. Vielleicht war der erste Satz des *Concerto nach italiänischem Gusto*, BWV 971, für den Kopfsatz dieser siebten Partite bestimmt.

Neben dem italienischen Konzert enthält der zweite, 1735 erschienene Teil der Clavierübung nur ein einziges Stück, die großformatige Suite, der er den Titel "Ouverture nach französischer Art" verlieh. Der Stoff beider Werke war kein Zufall: Die europäische Musikwelt war von der Konkurrenz der abstrakten *sprezzatura* (Geringschätzung) des italienischen Barocks und dem *bon goût* (verfeinerter

Geschmack) der französischen barocken Tanzformen gepackt. Indes bedienten sich viele Komponisten, ungeachtet ihrer eigenen Herkunft, einer Synthese dieser Elemente und schufen, was François Couperin (1668 – 1733, der ironischerweise heute als der Inbegriff französischer Musik gilt) als die “Perfection de la musique” bezeichnete. Im Jahr 1739 stellte Johann Adolph Scheibe (1708 – 1776), der häufig Bachs Musik kritisierte, sie einmal sogar als “schwülstig und verworren” beschrieb, fest:

Vornehmlich aber ist unter den durch öffentlichen Druck bekannten Musikwerken ein Clavierconcert befindlich, welches den berühmten Bach in Leipzig zum Verfasser hat ... Da dieses Stück auf die beste Art eingerichtet ist, die nur in dieser Art zu setzen anzuwenden ist: so glaube ich, daß es ohne Zweifel allen großen Componisten, und erfahrenen Clavierspielern so wohl, als den Liebhabern des Claviers und der Musik, bekannt seyn wird. Wer wird aber auch nicht so fort zugestehen, daß dieses Clavierconcert als ein vollkommenes Muster eines wohlgerichteten einstimmigen Concerts anzusehen ist? Allein, wir werden auch noch zur Zeit sehr wenige,

oder fast gar keine Concerten von so vortrefflichen Eigenschaften, und von einer so wohlgeordneten Ausarbeitung aufweisen können. Ein so großer Meister der Musik, als Herr Bach ist, der sich insonderheit des Claviers fast ganz allein bemächtigt hat, ... mußte es auch seyn, uns in dieser Setzart ein solches Stück zu liefern ...

Dieses Werk wird seit jeher als der Höhepunkt von Bachs Beschäftigung mit und Transkriptionen von Antonio Vivaldis (1678 – 1741) Konzerten betrachtet; wahrscheinlich stammt es aus der Weimarer Zeit. Auf den ersten Blick scheint es sich um ein virtuos einstimmiges Konzert für ein Diskant-Instrument zu handeln, denn es ist in drei Sätzen mit den Ecksätzen in *Ritornello*-Form angelegt. Andererseits sind der klavieridiomatische Stil, vor allem der erlesene ornamentierte langsame Satz, sowie die ungewöhnlich ausführlichen Anweisungen für die Dynamik ein deutliches Anzeichen, dass Bach ein virtuos Clavierstück im Sinn trug. Verschiedene Experten haben auf die vielen Eigenheiten hingewiesen, die sich auf den neueren Geschmack beziehen, darunter die wiederholten Noten der begleitenden linken Hand und die transparente harmonische Struktur. So ließe sich eine

größere Ähnlichkeit mit dem Konzertstil von Johann Joachim Quantz (1697 – 1773) feststellen als mit älteren italienischen Vorlagen. Namentlich die von einer dreistimmigen Bassfigur begleitende Sololinie des herrlichen langsamen Satzes klingt eher an die Stil von Vivaldis Violinkonzerten an.

Ouvertüre nach französischer Art in h-Moll, BWV 831

Der Einleitungssatz der *Ouvertüre nach französischer Art*, BWV 831, ist in seiner Gewichtigkeit beispiellos im damaligen Gesamtwerk Bachs: Keine andere Solokomposition für Tasteninstrument ist so umfangreich. Ebenso wie das *Italienische Konzert*, BWV 971, ist diese Ouvertüre für ein zweimanualiges Cembalo konzipiert, mit dynamisch wechselnden Forte- und Piano-Vorgaben im drängenden 6/8-Mittelteil der Einleitung und dem reizvoll spielerischen “Écho”, das sehr wenige echte Widerklänge enthält. Besonders interessant ist die Notation. Es gibt eine Frühfassung in c-Moll, in der die kurzen Noten der Eröffnung in Sechzehnteln geschrieben sind; in der h-Moll-Fassung sind sie als Zweiunddreißigstel notiert. Darf man daraus schließen, dass Bach die Wirkung ändern, bzw. dem zunehmend moderneren Publikum den Stil zugänglicher

machen wollte? Alles in allem ist diese herrliche *Ouvertüre nach französischer Art* wohl eines der besten Werke im Cembalo-Repertoire, denn sie bringt große Ansprüche an den Interpreten, wunderbar ausdrucksstarke Klänge und ist faszinierend.

Auf dem Titelblatt des zweiten Teils der Clavierübung steht in Bachs eigener Hand: “denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt”. Dennoch ist die Vielfalt der Stile, ganz abgesehen von der unermüdlend einfallsreichen Harmonik und fesselnden Figuration, viel weitgreifender als eine bloße Ergötzung der Sinne.

© 2014 Steven Devine
Übersetzung: Gery Bramall

Der Dirigent und Tastenspieler **Steven Devine** begann seine musikalische Ausbildung an der Chetham’s School of Music in Manchester und studierte Musik in Oxford. Seit 2007 ist er Cembalist bei dem Ensemble London Baroque, mit dem er ausgedehnte Konzertreisen unternommen und zahlreiche Schallplatten vorgelegt hat. Er ist Erster Tastenspieler für die Classical Opera Company und The Gonzaga Band; zudem hat er in dieser Funktion das Orchestra of the Age of Enlightenment auf weitläufigen

Tourneen begleitet und es dabei auch selber geleitet, u.a. in hervorragend besprochenen Aufführungen von Purcells *Dido and Aeneas* mit Sarah Connolly – eine Produktion, die auch auf Chandos erhältlich ist. Sein Dirigentendebüt bei den BBC-Proms gab er mit dem Orchester in einem vom Fernsehen übertragenen Konzert mit Ian Bostridge. Sein Repertoire an der New Chamber Opera

hat ihn von Stradella bis Rossini beschäftigt. Seine jüngste Chandos-Einspielung der "Goldberg"-Variationen von Bach wurde von der Zeitschrift *Gramophone* als "vom Feinsten" empfohlen. Steven Devine leitet den Bereich Entwicklung am Finchcocks Musical Museum und hat einen Lehrstuhl für frühe Tastenmusik am Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance in London.

Bach: Œuvres pour clavecin

J.S. Bach et le clavier

Plus d'un homme illustre a sans doute accompli de grandes choses en polyphonie sur ces instruments, mais sont-ils pour autant aussi habiles que Bach, dans le jeu des mains et des pieds à la fois? Cette question ne paraîtra pas injustifiée à ceux qui ont eu le plaisir d'entendre le compositeur, et d'autres, et ne sont pas sous l'emprise de préjugés. Et quiconque regarde ses œuvres pour orgue et pour clavier, des œuvres qui, comme il est notoire, étaient exécutées par Bach lui-même avec une extrême perfection, ne trouvera pas non plus grand-chose à redire quant la phrase qui précède. Comme elles étaient étranges, innovatrices, éloquentes, comme elles étaient belles ses idées dans ses improvisations! Et avec quelle perfection ne les exprima-t-il pas!

La notice nécrologique de Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), citée ci-dessus, fut rédigée par son deuxième fils, Carl Philipp Emanuel (1714 – 1788), et par Johann Friedrich Agricola (1720 – 1774). Elle donne un aperçu

de la manière dont étaient perçus son jeu au clavier et sa musique, et fait allusion aux caractéristiques qui font que les interprètes et les auditeurs modernes trouvent sa musique exceptionnelle.

Au nombre des multiples traits remarquables de ses œuvres pour clavecin seul, il y a l'utilisation de structures formelles établies, d'un langage harmonique accepté et du mode d'expression musical le plus contemporain en une synthèse inégalée par les compositeurs de son temps.

Aria variata 'alla maniera italiana' en la mineur, BWV 989

L'œuvre la plus ancienne de cet enregistrement est l'*Aria variata 'alla maniera italiana'* (Aria varié à la manière italienne), BWV 989. Datant probablement de l'époque où Bach était à Weimar – l'analyse des sources manuscrites et de leur support suggère une date de composition autour de 1708 –, la pièce, à l'exception des Variations "Goldberg" (CHAN 0780), est la seule composition dans laquelle Bach utilisa la forme de la variation. Cette idée – celle d'une progression harmonique ou d'un schéma

mélodique qui après son introduction est rejoué un certain nombre de fois de manière de plus en plus élaborée et diverse – était très populaire chez les compositeurs antérieurs à Bach et chez ses contemporains, y compris Dietrich Buxtehude (vers 1637 – 1707), Georg Böhm (1661 – 1733) et Johann Pachelbel (1653 – 1706). Ils nous ont laissé de nombreux exemples de variations sur une large variété de thèmes, des progressions standards de la “Bergamasca” et de la “Romanesca” aux *ariae* entièrement originales. L’œuvre de Bach est étonnamment sophistiquée du fait de l’utilisation de motifs de virtuosité et d’une harmonie inattendue, et c’est cette dernière qui joue un rôle moteur dans le contenu émotionnel: le changement d’accord dramatique avant la phrase finale de la Variation X, par exemple, ajoute une note pathétique à la conclusion de l’œuvre.

Il y a un certain nombre de versions de cette œuvre et la plus ancienne apparaît dans le “Livre Andreas Bach”, un important recueil de manuscrits reprenant de nombreuses œuvres pour clavier de Bach composées à ses débuts – plusieurs étant de sa main – rassemblées par son frère aîné et seul professeur au clavier, Johann Christoph (1671 – 1721); le recueil passa dans les mains de Johann Andreas Bach, le

fil de Johann Christoph, d’où le nom qui lui est traditionnellement donné. C’est la seule source qui contient dix variations (la Variation IX qui forme un climax en un mouvement continu de doubles croches est absente dans les autres sources). Et il est intéressant de noter que l’œuvre prévoit régulièrement des traits à la main gauche, injouables sur le clavier normal. Il est possible que l’*Aria variata* fût conçue sur un clavecin équipé d’un pédalier en tirasse pour l’octave la plus basse, un système très fréquent sur les orgues et les clavecins italiens de cette époque. Comme ce mécanisme n’était pas disponible pour cet enregistrement, ces accords “impossibles” furent redistribués de manière à préserver au mieux l’harmonie et la texture de l’œuvre.

Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur, BWV 903

Invention et innovation harmoniques forment aussi la toile de fond de la structure et du drame dans la pièce intitulée Fantaisie chromatique et fugue, BWV 903. Certaines sources pour cette Fantaisie, un mélange de motifs tout en virtuosité à l’allure d’improvisation et de récitatif implorant, la présente seule, sans la fugue. Ceci pourrait indiquer que les deux pièces furent conçues

séparément. Cependant la fugue elle-même – un tour de force avec ses épisodes implacables en mode mineur se terminant par des octaves doubles à la main gauche uniques en leur genre – fournit un complément approprié après la conclusion assez mélancolique de la Fantaisie.

Le grand nombre d'éditions manuscrites de cette œuvre remarquable, apparues après le décès de Bach et tout au long du dix-neuvième siècle (l'œuvre fut souvent modifiée pour s'aligner sur l'esthétisme contemporain), est un indice de la popularité persistante de la pièce. Une version ancienne de la Fantaisie, avec des motifs simplifiés au début, offre de nombreuses similitudes avec la version ancienne de la cadence du Cinquième Concerto brandebourgeois, ce qui a conduit de nombreux musicologues à s'interroger quant à une origine identique de ces deux œuvres, à Cöthen dans les années 1720.

Fantaisie en ut mineur, BWV 906

La Fantaisie en ut mineur, BWV 906 (enregistrée ici sans le fragment de fugue de quarante-huit mesures présent dans la source la plus ancienne), est une pièce tendue et dense. La caractéristique la plus étonnante, visuellement, est l'usage fréquent du croisement des mains. Le croisement des mains apparaît souvent dans les œuvres de

Domenico Scarlatti (1685 – 1757) ainsi que dans la musique de Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764) publiée en 1724, mais cela se présente rarement dans la production de Bach. Le matériau musical, comprenant des rapides changements de triolets de doubles croches en duolets de doubles croches dans un rythme ne permettant aucune interprétation inégale, est très dense et les idées sont rarement amplement développées. En fait, la Fantaisie, en apparence de forme binaire, adopte un schéma plus proche d'une simple forme sonate: de brefs développements chromatiques sinueux mènent à un retour triomphal de la musique introductive avant qu'une coda tout aussi chromatique ne conduise la pièce à sa conclusion.

Concerto nach italiänischem Gusto, BWV 971

La première partie de *Clavier-Übung* (Exercice pour clavier) contient les six *Partite* qui furent à l'origine publiées séparément, entre 1726 et 1731. Au départ, le compositeur voulait que ce recueil comporte sept pièces de ce type – ceci est annoncé sur la page de titre de la cinquième – et le schéma de tonalités des *Partite* (si bémol majeur – ut mineur – la mineur – ré majeur – sol majeur – mi mineur) donne à penser que la septième,

qui “manque”, aurait été probablement en fa majeur. Il est possible que le premier mouvement du *Concerto nach italiänischem Gusto* (Concerto dans le goût italien), BWV 971, fut originellement écrit en tant qu'introduction à cette septième Partita.

Outre le Concerto “italien”, la deuxième partie de *Clavier-Übung*, publiée en 1735, ne contient qu'une autre œuvre, la grande suite que Bach intitula *Ouverture nach französischer Art* (Ouverture à la manière française), BWV 831. Le “sujet” des deux œuvres n'est pas le fait d'une coïncidence; le monde musical européen était prisonnier des prétendues rivalités entre la *sprezzatura* abstraite du baroque italien et le “bon goût” des formes de danse baroques françaises. Toutefois, de nombreux compositeurs de cette époque, quel que soit leur pays d'origine, firent une synthèse de ces éléments pour créer ce que François Couperin (1668 – 1733), ironiquement vu de nos jours comme le compositeur français dans sa quintessence, décrivait comme “la perfection de la musique”. En 1739, Johann Adolph Scheibe (1708 – 1776), souvent critique quant à la musique de Bach (il qualifia un jour sa musique d’“ampoulée et confuse”), écrivit:
une œuvre de premier plan parmi celles
qui ont été officiellement publiées est

un concerto pour clavier dont l'auteur est le célèbre Bach de Leipzig [...] Cette pièce étant conçue de la meilleure des manières pour une œuvre de ce genre, je pense qu'elle sera sans aucun doute connue de tous les grands compositeurs et des musiciens expérimentés jouant d'un instrument à clavier, ainsi que des amateurs du clavier et de la musique en général. Qui donc n'admettra pas d'emblée que ce concerto pour clavier doit être considéré comme un modèle parfait de concerto solo bien conçu? À l'heure actuelle, nous ne pouvons citer que quelques rares concertos, ou pour ainsi dire aucun, qui soit d'une telle qualité et d'une facture aussi parfaite. Il faudrait une personnalité qui maîtrise aussi bien la musique que M. Bach qui a pratiquement pris possession à lui seul du clavier...

Cette pièce a longtemps été considérée comme le point culminant de l'étude et de la transcription que fit Bach de *concerti* d'Antonio Vivaldi (1678 – 1741) – un produit de son temps à Weimar. La structure en trois mouvements et la forme *ritornello* des mouvements extérieurs donnent l'impression, superficiellement, qu'il s'agit d'un concerto de virtuosité pour un instrument soprano

solo. Toutefois, l'écriture idiomatique pour le clavier, particulièrement dans le mouvement lent délicieusement ornémenté, couplée aux instructions *piano* et *forte* inhabituellement précises, montre clairement que Bach conçut le concerto comme une pièce de virtuosité pour le clavier. Plusieurs commentateurs ont attiré l'attention sur les multiples aspects de la pièce qui reflètent les modes plus récentes en musique: les notes répétées à la main gauche dans l'accompagnement et la structure harmonique simple, pour n'en citer que deux. On pourrait prétendre que la pièce reflète le style des concertos de Johann Joachim Quantz (1697 – 1773), par exemple, avec plus d'évidence que les modèles italiens anciens. C'est le splendide mouvement lent, avec sa ligne solo étayée par un motif d'accompagnement en trois parties dans les graves, qui rappelle de manière plus caractéristique le style des *concerti* pour violon de Vivaldi.

Ouverture nach französischer Art en si mineur, BWV 831

Le mouvement introductif de l'Ouverture "française" est absolument sans précédent dans les œuvres de Bach: c'est son plus long mouvement pour clavier seul. Comme le Concerto "italien", l'Ouverture "française"

fut écrite expressément pour un clavecin à deux claviers, avec des annotations *piano* et *forte* dans la dynamique section centrale en 6/8 de l'Ouverture elle-même, c'est-à-dire son premier mouvement, et de l'"Écho" merveilleusement enjoué qui, à vrai dire, contient très peu d'échos réels. La notation de l'Ouverture est d'un intérêt particulier. Il en existe une version plus ancienne, en ut mineur, dans laquelle les notes brèves de l'introduction sont notées comme des doubles croches; dans la version remaniée en si mineur leur valeur a été réduite de moitié. Ceci signifie-t-il que Bach profita de la révision de l'œuvre pour modifier l'effet de l'introduction, ou peut-être pour préciser, à l'intention d'un public de plus en plus moderne, quel était le style d'exécution qu'il souhaitait? Considérée en tant que suite complète, la superbe *Ouverture nach französischer Art* est peut-être l'une des œuvres les plus réussies dans le répertoire du clavecin, associant des exigences techniques pour l'interprète, beaucoup d'expressivité et un discours dans l'ensemble saisissant.

Sur la page de titre de la deuxième partie de *Clavier-Übung*, Bach lui-même écrit "Composé pour les mélomanes afin de leur réjouir le cœur". Cependant la large palette de styles de Bach, sans compter son inlassable

invention harmonique et ses figures toujours fascinantes, fait tellement plus que seulement réjouir le cœur.

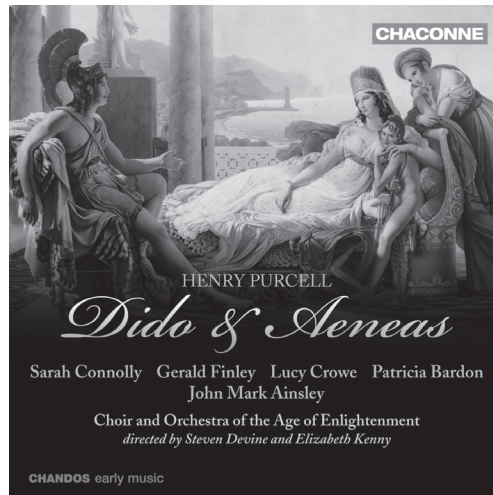
© 2014 Steven Devine

Traduction: Marie-Françoise de Meets

Après avoir commencé sa formation musicale à la Chetham's School of Music de Manchester, le chef d'orchestre et claviériste **Steven Devine** a étudié la musique à l'Université d'Oxford. Depuis 2007, il est le claveciniste du London Baroque avec lequel il a fait de nombreuses tournées et enregistré plusieurs disques. Principal claviériste de la Classical Opera Company et du Gonzaga Band, il est également claviériste co-principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment avec lequel il est très souvent parti en tournée

aussi. Il a dirigé l'Orchestra of the Age of Enlightenment en concert à travers toute l'Europe, co-dirigé des représentations très acclamées par la critique de *Dido and Aeneas* de Purcell avec Sarah Connolly, et enregistré l'œuvre avec les mêmes interprètes pour Chandos. Il a fait ses débuts aux Proms de la BBC de Londres à la tête de l'Orchestra of the Age of Enlightenment avec Ian Bostridge lors d'un concert télévisé. Avec le New Chamber Opera, il a dirigé un répertoire allant de Stradella à Rossini. Son enregistrement récent pour Chandos des Variations "Goldberg" de Bach a été estimé par *Gramophone* comme "l'un des meilleurs". Steven Devine est directeur du développement au Finchcocks Musical Museum et professeur de clavier ancien au Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance à Londres.

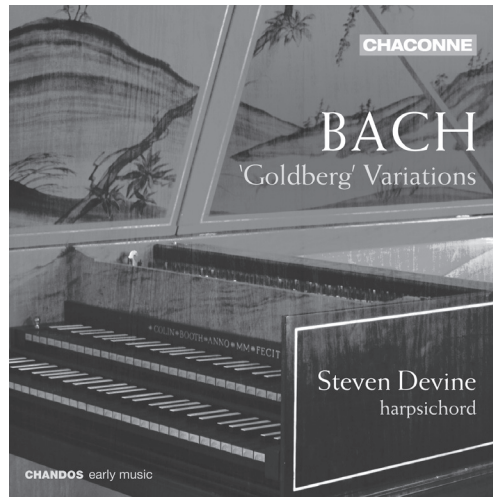
Also available



CHAN 0757

Purcell
Dido and Aeneas


Also available



CHAN 0780

Bach
'Goldberg' Variations

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Rosanna Fish
Editor Rachel Smith
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 23 – 25 September 2013
Front cover *Lady Dressing, or Lady at Her Toilet* (c. 1741, oil on canvas) by Pietro Longhi
(c. 1701 – 1785) / Galleria dell'Accademia, Venice, Italy / Giraudon / The Bridgeman Art Library
Back cover The harpsichord by Colin Booth played by Steven Devine in this recording;
photograph by Steven Devine and Kate Semmens
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2014 Chandos Records Ltd
© 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

JOHANN SEBASTIAN
BACH (1685–1750)

Country of origin UK	Public Domain	
		
LC 7038	DDD	TT 71:58
Recorded in 24-bit/96 kHz		

© 2014 Chandos Records Ltd
 © 2014 Chandos Records Ltd
 Chandos Records Ltd
 Colchester • Essex • England

- | | | |
|-------|---|-------|
| 1-2 | Chromatic Fantasia and Fugue, BWV 903
in D minor • in d-Moll • en ré mineur | 12:09 |
| 3-13 | Aria variata 'alla maniera italiana', BWV 989
in A minor • in a-Moll • en la mineur | 14:38 |
| 14 | Fantasia, BWV 906
in C minor • in c-Moll • en ut mineur | 5:02 |
| 15-17 | Concerto nach italiänischem Gusto, BWV 971
in F major • in F-Dur • en fa majeur
(Concerto after the Italian Taste)
Part 1 of <i>Clavier-Übung II</i> | 13:06 |
| 18-25 | Ouvertüre nach französischer Art, BWV 831
in B minor • in h-Moll • en si mineur
Partita
(Overture after the French Manner)
Part 2 of <i>Clavier-Übung II</i> | 27:00 |

TT 71:58

Steven Devine *harpsichord*