

Chan 0595



*Chaconne*

**J.S. BACH**  
HARPSICHORD CONCERTOS  
VOLUME 1

**THE PURCELL QUARTET**  
ROBERT WOOLLEY · PAUL NICHOLSON

**CHANDOS** *Early Music*



Johann Sebastian Bach

AKG

### Johann Sebastian Bach (1685–1750)

	<b>Concerto for harpsichord and strings, BWV 1054<sup>†</sup></b>	16:17
	in D major · D-Dur · ré majeur	
1	I [Allegro]	7:26
2	II Adagio e piano sempre	6:04
3	III Allegro	2:47
	<b>Concerto for two harpsichords and strings, BWV 1062<sup>†§</sup></b>	14:21
	in C minor · c-Moll · ut mineur	
4	I [Allegro]	3:46
5	II Andante	6:01
6	III Allegro assai	4:34
	<b>Concerto for harpsichord and strings, BWV 1056<sup>†</sup></b>	9:29
	in F minor · f-Moll · fa mineur	
7	I [Allegro]	3:12
8	II Largo	2:35
9	III Presto	3:42

**'Brandenburg' Concerto No. 5, BWV 1050<sup>†</sup>** 20:30  
 in D major · D-Dur · ré majeur

10	I	Allegro	9:53
11	II	Affettuoso	5:15
12	III	Allegro	5:20

TT 61:01

**The Purcell Quartet**

Robert Woolley harpsichord<sup>†</sup>  
 Catherine Mackintosh · Catherine Weiss violins  
 Richard Boothby violone  
 with  
 Paul Nicholson harpsichord<sup>§</sup>  
 Stephen Preston flute\*  
 Jane Rogers viola  
 Jonathan Manson violoncello

<i>flute</i>	Stephen Preston	by Rod Cameron, after Rottenburgh
<i>violin</i>	Catherine Mackintosh	by Antonio Mariani, Pesaro 1670
	Catherine Weiss	by Thomas Eberle, Naples 1770
<i>viola</i>	Jane Rogers	by Rex H. England, Paulerspury 1994 after Gaspar de Salo
<i>violoncello</i>	Jonathan Manson	by Peter Walmsley (?), English 18th century
<i>violone</i>	Richard Boothby	by Robert Eyland, Devon 1986, after anonymous Bohemian c.1700
<i>harpsichord</i>	Robert Woolley	by Bruce Kennedy after Mietke
	Paul Nicholson	by Von Nagel, Paris, after Mietke

Harpsichords tuned and maintained by Mark Ransom  
 Pitch A = 415. Temperament: 1056 & 1062, Vallotti; 1050 & 1054, Young's 2nd

**Johann Sebastian Bach: Harpsichord Concertos**

The four works featured in this recording represent different responses to the challenge of composing a concerto in the early eighteenth-century Venetian three-movement form, wherein the slow movement is placed centrally between two faster ones. All were probably conceived as chamber-concertos, in which the *ripieno* or tutti consists of five or six single instruments and the solo line or lines adds one voice each to the full texture. The *ripieno* parts might be strengthened for performances where the occasion permitted or demanded it, but the notion of contrast within the music was based more on what was played and how than on the number of players involved.

The earliest concertos associated with J.S. Bach are transcriptions rather than direct compositions, made for the young student Prince Johann Ernst von Saxe-Weimar in 1713–14. The young Bach may have played the violin or harpsichord in Italian concertos before this, but we have no evidence supporting that idea; he was, in contrast, almost certainly familiar with the *Ouverture*, the Suite, the Sonata, the Aria with

variations, the Capriccio, the Fantasia, the Toccata and various kinds of chorale-elaboration through his keyboard studies from about sixteen years previously.

The earliest certain date for a concerto featured here is 24 March 1721, three days after Bach's thirty-sixth birthday, when he dedicated his six *Brandenburg* Concertos to the Berlin-based Count of Brandenburg-Prussia. The **Fifth Brandenburg Concerto** was actually not only Bach's first concerto featuring a solo keyboard (one of the first in musical history, too), but also his first supposed composition involving the *traversière* (transverse flute). This work was almost certainly composed or completed to celebrate the arrival of a grand new two-manual harpsichord from Berlin the previous winter, which Bach's patron Leopold I of Anhalt-Köthen had commissioned through him, and which modern commentators believe that Bach himself played in concerts in the Köthen *Spiegelsaal* (hall of mirrors/music and state judgement hall); it is possible that Prince Leopold himself played the harpsichord's delightful, but quite easy,

obbligato and continuo lines in the central B minor *Affettuoso*.

This Concerto is remarkably advanced in both expression and structure for its date of 'by 1721'. Its outer movements are both built on the highly sophisticated compound *ritornello* structure pioneered initially by Vivaldi in his Opus 3 (1711), but only later developed by Tomaso Albinoni in his oboe solo and duet Concertos Opus 7 (1715) and Opus 9 (1722); in all of these Italian published collections the actual *ritornello* section, which frames the movement identically at either end has a number of ingredient themes which are only partially quoted in the central portion of the movement, may be developed during these central entries, and may further be developed during the intervening episodes. The Canadian Bach specialist Gregory Butler refers directly to this and other Albinoni influences on the *Brandenburg* Concertos in an article published by Cambridge University Press (*Bach Studies 2*, ed. Daniel R. Melamed).

The fugal version of *ritornello* form which forms the substance of the final *Allegro* is even more remarkable in that it has no obvious surviving predecessor, even by Bach himself; closest to it is probably the fugue on two lines

that makes the final movement of *Brandenburg* Concerto No. 4, which may actually be a later composition. The amazing solo harpsichord cadenza which is heard before the final *ritornello* of the first movement is a splendid touch. It reminds us that, in baroque art, an apparently over-abundant decorative flourish may not necessarily create an imbalanced structure; rather, as here, the effect may be overwhelming in support of the basic *affect* of the movement. The beautiful *Affettuoso* marks a remarkably imaginative incorporation of the mannered style then quite newly fashionable, especially in France.

The remaining three Concertos featured here derive from two periods in Leipzig during which Johann Sebastian Bach served as the musical director of the *Collegium Musicum* (student concert society) founded originally by his friend Georg Philipp Telemann. There were around 1730 and 1740 respectively.

The **Concerto in D major, BWV 1054** is the third, and, in the opinion of many commentators, the most successful of a series of eight harpsichord Concertos and one short fragment, all or most of which were transcribed around 1738–40 from works earlier used in *Collegium Musicum* concerts

around 1729–31. The D major's original was for solo violin and *ripieno* in E major; it is well known in this earlier form today, but there is no certainty whatsoever that this first version was composed at Köthen, as has all too often been stated. Indeed, its structure, in which the first movement takes the form of a combination of so-called *da capo* and compound *ritornello* forms, compares only with the sixth *Brandenburg* Concerto, which is now believed to be the latest of that series.

The harpsichord version of this concerto includes many delightful detailed improvements on the violin original, such as a written-out continuo and solo part, a chordal statement in the solo sections of the arpeggiated opening theme, delightful notated 'Lombard' rhythms in the industriously cheerful third movement and scalic flourishes repeated to introduce the harpsichord solo version of the first movement's main theme.

The **Concerto in F minor, BWV 1056**, similarly existed as a Concerto around 1730, and was copied in 1738–40, presumably for a soloist (probably Johann Friedrich Agricola, 1720–74) with the *Collegium*. This transcription is apparently derived from a Concerto in D minor for oboe, strings and continuo, itself probably dating from

1728–29, although the beautiful *Largo* may be a few years earlier. In this Concerto the emphasis seems to be on motifs reflecting pathos and even anguish, although the final *Presto* is emphatic rather more than it is emotional. The structures are closer to Vivaldi's than Albinoni's wind concertos, but again there is no evidence at all of a Köthen origin.

The **Concerto for two harpsichords in C minor, BWV 1062** dates from rather earlier than the Agricolan *Collegium Musicum* period. The main source, from around 1736; is preserved in an autograph score, apparently intended as legible for performance purposes. In Krakow, Poland, a set of instrumental parts for this concerto is preserved but in D minor (a tone higher) for two solo violins and baroque ensemble of strings and keyboard. This is the famous 'Bach "Double" Violin Concerto'. Its outer movements are serious and even quite powerful in address, although the transcription for harpsichords is somehow more uplifting spiritually; we must recall that it was usual practice in Bach's time for works designed for violin to be played on keyboard instruments a perfect fifth rather than one tone lower. The slow movement, in which the second soloist precedes the first in thematic imitation, is one of the composer's most

deeply expressive inventions of all. Here, one is struck particularly by the elevated grace of Bach's invention. Robert Schumann described it as a 'disembodied spirituality', whilst Igor Stravinsky, trying to describe Bach's compositional technique to Robert Craft, said simply: 'It is creation, and being creation, is new every time.'

© 1996 Stephen Daw

**Robert Woolley** studied piano and harpsichord at the Royal College of Music where he is now professor of harpsichord and fortepiano and adviser for early music. He has given concerts as a soloist and chamber musician in this country, all over Europe and in the USA and Japan. His regular broadcasts for the BBC include seven programmes of the complete harpsichord music of John Blow and Bach's French Suites, and his solo recordings include the complete harpsichord and organ music of Purcell, discs of J.C. Bach, Frescobaldi, Handel, Poglietti and Scarlatti. He is a founder member of the Purcell Quartet which has recorded many discs for Chandos.

**Paul Nicholson** studied harpsichord and organ at Dartington College before reading

Music at York University. His teachers included John Wellingham, Roy Truby, Nicholas Danby and Colin Tilney. He works regularly in a variety of chamber, solo and directing engagements in concerts and recordings, and enjoys musical partnerships with violinist Elizabeth Wallfisch, mezzo-soprano Catherine Robbin, and ensembles Fretwork and Le nouveau quatuor. He is the Associate Musical Director of the London Handel and Tilford Bach Festivals, and regularly broadcasts on BBC Radio 3. His performances have met with acclaim in the USA at the Boston Early Music and Carmel Bach Festivals.

Following a conventional music training at the Guildhall School of Music and Drama **Stephen Preston** developed an interest in authentic performance practice and became the first professional flute player in England to use original historical instruments. He was a founder member of several of what are now leading period instrument orchestras and established a worldwide reputation through concert performances and solo recordings. Apart from his regular teaching commitments, Stephen Preston concentrates most of his attention on dance to which he has increasingly devoted his time both as director

of his own company MZT, and as a choreographer.

**Jane Rogers** was born in Liverpool in 1968. She began to study viola at the age of twelve and later went on to study at the Royal Academy of Music with Jan Schlapp and John White. During that time she was a member of the European Baroque Orchestra and began to work with many of the British Early Music orchestras. She now plays regularly with the English Concert, the Amsterdam Baroque Orchestra, the Kings Consort, Florilegium Ensemble and the Eroica Quartet.

The **Purcell Quartet** is one of Europe's leading period instrument ensembles. Since its debut concert at St John's, Smith Square, in 1984, it has given two Early Music network tours, broadcast regularly in the UK and appeared throughout Western Europe and the Americas. The 1955 tercentenary of Purcell's death saw concerts and broadcasts in the UK and Austria; a tour of *Dido and Aeneas* to Japan with Nancy Argenta; and a tour of Chile, Bolivia, Peru and Colombia with Catherine Bott. In March 1996 the group made a first visit to Turkey for a concert in Istanbul.

## Johann Sebastian Bach: Cembalokonzerte

Die vier Werke, um die es in der vorliegenden Aufnahme geht, entsprechen vier verschiedenen Reaktionen auf die Herausforderung, ein Konzert im venezianischen Stil des frühen achtzehnten Jahrhunderts zu komponieren, d.h. in dreisätziger Form, wobei der langsame Satz an zentraler Stelle zwischen zwei schnellere gestellt wird. Alle vier waren vermutlich als Kammerkonzerte gedacht, deren *Ripieno* oder Tutti aus fünf bis sechs Einzelinstrumenten zusammengesetzt war, während eine oder mehrere Sololinien dem vollständigen Ensemble je eine Stimme hinzufügen. Die *Ripieno*-Parts konnten bei Aufführungen verstärkt werden, wenn es die Gelegenheit zuließ oder verlangte, doch der Begriff des Kontrastes in der Musik beruhte eher auf dem, was gespielt wurde und wie man es darbot, als auf der Zahl der beteiligten Musiker.

Die frühesten Konzerte, die man mit J.S. Bach in Verbindung bringt, sind keine Neukompositionen, sondern Transkriptionen, 1713–14 angefertigt für seinen jungen Schüler Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar. Möglicherweise hatte der junge Bach

davor schon bei der Darbietung italienischer Konzerte Violine oder Cembalo gespielt, doch haben wir für diese Vermutung keine Beweise; im Gegensatz dazu war er durch sein ungefähr sechzehn Jahre zuvor begonnenes Klavierstudium aller Wahrscheinlichkeit nach mit der Ouvertüre, der Suite, der Sonate, der Arie mit Variationen, dem Capriccio, der Fantasie, der Tokkata und verschiedenen Formen der Choralkomposition vertraut.

Das erste gesicherte Datum für eines der vorliegenden Konzerte ist der 24. März 1721, drei Tage nach Bachs 36. Geburtstag, als er seine sechs *Brandenburgischen Konzerte* dem in Berlin ansässigen Markgrafen von Brandenburg-Preußen widmete. Das **Fünfte Brandenburgische Konzert** dieser Konzerte war übrigens nicht nur Bachs erstes Konzert für Soloklavier (und eines der ersten der Musikgeschichte), sondern auch, so nimmt man an, seine erste Komposition mit Querflöte (*traversiere*). Komponiert bzw. fertiggestellt wurde das Werk höchstwahrscheinlich zur Feier der Ankunft eines neuen zweimanualigen Cembalos aus Berlin im Winter des Vorjahres, das Bachs Dienstherr

Leopold I. von Anhalt-Köthen über ihn in Auftrag gegeben hatte und das Bach nach Ansicht heutiger Kommentatoren bei Konzerten im Köthener Spiegelsaal selbst gespielt hat; möglich wäre es auch, daß Fürst Leopold persönlich die reizende, aber recht einfache Obligato- und Continuolinie des Cembalos im zentralen *Affettuoso* in h-Moll gespielt hat.

Das Konzert ist für sein Entstehungsdatum um 1721 bemerkenswert fortschrittlich, was den Ausdruck und die Struktur angeht. Seine Ecksätze bauen beide auf der überaus anspruchsvollen zusammengesetzten Ritornellstruktur auf, die Vivaldi in seinem Opus 3 von 1711 eingeführt hatte, die aber erst später von Tomaso Albinoni in seinen Konzerten für eine und zwei Oboen, nämlich Opus 7 (1715) und Opus 9 (1722), weiterentwickelt worden war. Bei all diesen in Italien veröffentlichten Sammlungen hat das eigentliche *Ritornello*, das den Satz am Anfang und Ende gleichförmig einrahmt, eine Reihe zugehöriger Themen, die nur teilweise noch einmal im Mittelteil des Satzes zitiert werden, die im Verlauf der zentralen Einsätze durchgeführt werden können und dann weiter in den dazwischenliegenden Episoden. Der kanadische Bachspezialist Gregory Butler verweist in einem Artikel, der bei Cambridge

University Press erschienen ist (*Bach Studies* 2, Hrsg. Daniel R. Melamed), unmittelbar auf diesen und andere Einflüsse Albinonis auf die *Brandenburgischen Konzerte*.

Die fugale Variante der Ritornellform, die den Kern des abschließenden *Allegro* bildet, ist insofern noch bemerkenswerter, als sie keine ersichtliche Vorläuferin hat, auch nicht bei Bach selbst; am nächsten kommt ihr wohl die zweistimmige Fuge, die als Schlußsatz des 4. *Brandenburgischen* Konzerts dient und bei der es sich um eine spätere Komposition handeln könnte. Die verblüffende Kadenz für Cembalo solo, die direkt vor dem abschließenden Ritornell des ersten Satzes einsetzt, ist ein herrlicher Einfall. Sie erinnert uns daran, daß in der barocken Kunst ein scheinbar übermäßig dekorativer Schnörkel nicht unbedingt einen unausgeglichenen Eindruck hervorruft. Im Gegenteil: Er kann, wie hier, eine überwältigende Wirkung entfalten, die den grundlegenden Affekt des Satzes stützt. Das schöne *Affettuoso* ist die erstaunlich originelle Aneignung eines manierierten Stils, wie er zu jener Zeit gerade in Mode kam, insbesondere in Frankreich.

Die anderen drei vorliegenden Konzerte entstammen zwei Zeiträumen in Leipzig, in denen Johann Sebastian Bach als Musik-

direktor des einst von seinem Freund Georg Philipp Telemann gegründeten *Collegium Musicum* (eines studentischen Konzertvereins) tätig war: um 1730 und um 1740.

Das **Konzert in D-Dur, BWV 1054** ist das dritte und nach Auffassung vieler Kommentatoren gelungenste einer Serie von acht Cembalokonzerten und einem kurzen Fragment, die alle um 1738–40 transkribiert wurden und auf Werke zurückgehen, welche zuvor um 1729–31 bei Konzerten des *Collegium Musicum* Verwendung gefunden hatten. Das Vorbild des D-Dur-Konzerts war für Solovioline und *Ripieno* geschrieben; es ist in seiner früheren Form heute noch wohlbekannt. Völlig ungesichert ist dagegen, ob diese erste Fassung, wie so oft behauptet wurde, in Köthen entstanden ist. Ihre Struktur, also auch der erste Satz, eine Kombination aus Dakapo- und zusammengesetzter Ritornellform, weist Parallelen nur zum 6. *Brandenburgischen* Konzert auf, von dem heute angenommen wird, daß es als letztes der Reihe entstand.

Die Cembaloversion dieses Konzerts schließt viele erfreulich eingehende Verbesserungen gegenüber dem Original für Violine auf, zum Beispiel einen ausgeschriebenen Continuo- und Solopart, eine Akkordfolge in den Soloabschnitten des

arpeggierten Eröffnungsthemas, reizvolle notierte lombardische Rhythmen im emsig fröhlichen dritten Satz und wiederholte Tonleiterverzerrungen zur Einführung der Version des Hauptthemas im ersten Satz für Cembalo solo.

Auch das **Konzert in f-Moll, BWV 1056** hatte bereits um 1730 schon einmal als Konzert existiert. Es wurde 1738–40 kopiert, wohl für einen Solisten des *Collegiums* (wahrscheinlich Johann Friedrich Agricola, 1720–74). Die Transkription stützt sich, so meint man, auf ein Konzert in d-Moll für Oboe, Streicher und Continuo, das vermutlich aus der Zeit von 1728–29 stammt, während das schöne *Largo* noch einige Jahre älter sein könnte. In diesem Konzert scheint der Schwerpunkt auf Motiven zu ruhen, die Jammer, ja sogar Qual zum Ausdruck bringen, obwohl das abschließende *Presto* eher eindringlich als emotional wirkt. Die Strukturen sind den Bläserkonzerten Vivaldis näher als denen Albinonis, und wieder fehlt jeglicher Beweis für eine Entstehung in Köthen.

Das **Konzert in c-Moll für zwei Cembali, BWV 1062** stammt aus einem wesentlich früheren Zeitraum als dem von Agricola und dem *Collegium Musicum*. Die Hauptquelle von ca. 1736 ist als urschriftliche Partitur

erhalten, die offensichtlich als leserliche Vorlage für Aufführungen bestimmt war. Im polnischen Krakau ist außerdem ein Satz Instrumentalparts für dieses Konzert erhalten, allerdings in d-Moll (einen Ganzton höher) für zwei Soloviolen und ein Barockensemble aus Streichern und Klavier. Dies ist Bachs berühmtes Doppelkonzert für Violine. Seine Ecksätze sind von der Anlage her ernst, wenn nicht gar recht energisch, während die Cembalotranskription irgendwie spirituell erhebender wirkt. Man muß bedenken, daß es zu Bachs Zeit gängige Praxis war, Violinwerke auf Tasteninstrumenten eine reine Quinte anstatt einen Ton tiefer zu spielen. Der langsame Satz, in dem der zweite Solist dem ersten in Fragen der thematischen Imitation vorausgeht, ist eine der ausdrucksvollsten unter allen Schöpfungen des Komponisten. Hier beeindruckt besonders die Erhabenheit von Bachs Erfindungsgabe. Robert Schumann beschrieb sie als durchgeistigt, während Igor Strawinski bei dem Versuch, Robert Craft Bachs Kompositionstechnik zu erklären, einfach meinte, sie sei gleichbedeutend mit Schöpfung und als solche ewig neu.

© 1996 Stephen Daw  
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

**Robert Woolley** hat am Royal College of Music Klavier und Cembalo studiert und ist dort inzwischen Inhaber des Lehrstuhls für Cembalo und Hammerklavier und Fachman für alte Musik. Er hat als Solist und Kammermusiker Konzerte in Großbritannien und im übrigen Europa gegeben, ebenso in den USA und in Japan. Seine regelmäßige Rundfunkstätigkeit für die BBC umfaßt sieben Sendungen mit sämtlichen Cembalowerken von John Blow sowie Bachs französische Suiten. Als Solist hat er unter anderem sämtliche Werke für Cembalo und Orgel von Purcell eingespielt, dazu Musik von J.C. Bach, Frescobaldi, Händel, Poglietti und Scarlatti. Er ist Gründungsmitglied des Purcell Quartet, von dem bei Chandos zahlreiche CDs erschienen sind.

**Paul Nicholson** lernte zunächst Cembalo und Orgel am Dartington College, dann studierte er Musik an der Universität York. Seine Lehrer waren u.a. John Wellington, Roy Truby, Nicholas Danby und Colin Tilney. Er fungiert regelmäßig als Kammermusiker, Solist und Dirigent im Konzertsaal und Aufnahmestudio und tritt mit der Geigerin Elizabeth Wallfish und der Mezzo-sopranisten Catherine Robbin sowie den Ensembles Fretwork und Le nouveau quatuor

auf. Er ist koordinierter Musikdirektor des Händel-Festivals in London und des Bach-Festivals in Tilford und spielt häufig im Dritten Programm der BBC. Seine Interpretationen in den Vereinigten Staaten bei dem Early Music Festival in Boston und dem Bach-Festival in Carmel hatten großen Erfolg.

Nach seiner konventionellen musikalischen Ausbildung an der Guildhall School of Music and Drama entwickelte **Stephen Preston** ein Interesse an authentischer Aufführungspraxis und war der erste professionelle Flötist in England, der auf Originalinstrumenten spielte. Er ist Gründungsmitglied mehrerer unterdessen führender Orchester auf Originalinstrumenten und errang sich durch Konzerte und Soloaufnahmen weltweite Anerkennung. Neben seinen regelmäßigen Verpflichtungen als Lehrer konzentriert Stephen Preston sich vorwiegend auf den Tanz, dem er als Direktor seiner eigenen Truppe MZT sowie als Choreograph zunehmend seine Zeit widmet.

**Jane Rogers** wurde 1968 in Liverpool geboren. Sie fing mit zwölf Jahren an, das Bratschenspiel zu erlernen, und hat später bei Jan Schlapp und John White an der Royal

Academy of Music studiert. Während dieser Zeit gehörte sie dem Europäischen Barockorchester an und begann, mit vielen der britischen Orchester für alte Musik zu arbeiten. Heute tritt sie regelmäßig mit dem English Concert, dem Amsterdamer Barockorchester, dem Kings Consort, dem Ensemble Florilegium und dem Eroica Quartet auf.

Das **Purcell Quartet** ist eines der führenden europäischen Ensembles die auf alten Instrumenten spielen. Seit seinem Debüt im Jahr 1984 in St John's, Smith Square, hat das Quartett zwei Konzertreisen im Rahmen des Early Music Network unternommen und ist bei vielen Anlässen in Westeuropa und Amerika aufgetreten. In Großbritannien ist es häufig im Radio zu hören. Im Rahmen der Dreihundertjahrfeier von Purcells Tod im Jahr 1995 nahm es an Konzerten und Rundfunkübertragungen in Großbritannien und Österreich teil und unternahm außerdem mit *Dido und Aeneas*, zusammen mit Nancy Argenta, eine Tournee in Japan sowie mit Catherine Bott verschiedene Gastreisen in Chile, Bolivien, Peru und Kolumbien. Im März 1996 besuchte das Quartett zum ersten Mal die Türkei, um in einem Konzert in Istanbul aufzutreten.

## Johann Sebastian Bach: Concertos pour clavecin

---

Les œuvres que l'on entendra ici représentent quatre interprétations différentes de la forme du concerto en trois mouvements telle qu'elle était pratiquée à Venise au début du dix-huitième siècle et dans laquelle le mouvement lent était encadré par deux mouvements rapides. Elles furent probablement conçues comme des concertos de chambre, dans lesquels le *ripieno*, ou tutti, comprenait cinq ou six instruments tandis que la ou les lignes solo ajoutaient une voix chacune à la texture. Les parties du *ripieno* pouvaient être renforcées lorsque l'occasion le permettait ou l'exigeait, mais la notion de contraste musical reposait plus sur ce qui était joué et sur la manière de le jouer que sur le nombre d'instruments.

Les premiers concertos de J.S. Bach sont moins des compositions directes que des transcriptions, réalisées en 1713–1714 à l'intention de son jeune élève le prince Johann Ernst von Saxe-Weimar. Peut-être Bach joua-t-il du violon ou du clavecin dans des concertos italiens avant cette date mais rien ne permet de l'affirmer; en revanche, il maîtrisait presque certainement l'ouverture, la suite, la

sonate, l'air avec variations, la toccata et divers types d'élaboration de chorals, comme le montrent les études de clavier qu'il avait commencé à écrire seize ans auparavant.

De ces quatre concertos enregistrés ici, le plus ancien est sans aucun doute le **Cinquième concerto brandebourgeois** puisque Bach dédia le 24 mars 1721 (c'est-à-dire trois jours après son trente-sixième anniversaire) ses six Concertos *brandebourgeois* au comte de Brandebourg-Prusse, alors installé à Berlin. Ce concerto était le premier dans lequel Bach introduisait un clavier solo (l'un des tout premiers de l'histoire de la musique) mais aussi, semble-t-il, la flûte traversière. Il fut presque certainement composé, ou achevé, pour célébrer l'arrivée, de Berlin, l'hiver précédent, d'un grand clavecin tout neuf à deux manuels, que le protecteur de Bach, Leopold Ier von Anhalt-Köthen, avait commandé par son intermédiaire; et les commentateurs modernes pensent que Bach joua de cet instrument lors de concerts donnés dans la *Spiegelsaal* de Köthen (galerie des miroirs qui servait à la fois de salle de concerts et de salle de tribunal). Il est possible que le



prince Leopold ait personnellement interprété les parties de clavecin obligato et continuo, charmantes et faciles, de l'*Affettuoso* central en si mineur.

L'expression et la structure de ce concerto sont très élaborées compte tenu de sa date de "1721". Ses mouvements externes s'appuient tous deux sur la structure de "ritournelle composée", très complexe, introduite par Vivaldi dans son Opus 3 de 1711 et développée par Tomaso Albinoni dans ses Concertos Opus 7 de 1715 et Opus 9 de 1722 pour solo et duo de hautbois; dans tous ces recueils italiens publiés, la ritournelle qui encadre le mouvement de manière identique à chaque bout possède un certain nombre de thèmes qui sont partiellement repris dans la section centrale, qui peuvent être développés dans cette section et peuvent être développés plus encore au cours des épisodes intermédiaires. Gregory Butler, qui est un spécialiste canadien de Bach, fait directement référence à cette influence d'Albinoni ainsi qu'à d'autres à propos des Concertos *brandebourgeois* dans un article publié par Cambridge University Press (*Bach Studies 2*, ed. Daniel R. Melamed). La version fuguée de la ritournelle qui forme la substance de l'*Allegro* final est encore plus remarquable en ce sens qu'elle n'a pas de modèle évident, y

compris dans tout l'œuvre de Bach; son parent le plus proche est sans doute la fugue sur deux lignes qui constitue le dernier mouvement du Concerto *brandebourgeois* no 4, lequel fut peut-être composé ultérieurement. La cadence remarquable pour clavecin solo qui précède la dernière ritournelle du premier mouvement est un pur joyau. Elle nous rappelle que, dans l'art baroque, une fioriture apparemment trop généreuse ne déséquilibre pas nécessairement la structure mais qu'elle peut, comme ici, rehausser considérablement l'état affectif du mouvement. Le bel *Affettuoso* marque une interprétation particulièrement ingénieuse du style maniéré qui venait de s'imposer, en France notamment.

Les trois autres Concertos du présent disque virent le jour vers 1730 et 1740, c'est-à-dire durant deux périodes que J.S. Bach passa à Leipzig, où il occupa le poste de directeur musical du *Collegium Musicum* (société de concerts pour étudiants), fondé par son ami Georg Philipp Telemann.

Le **Concerto en ré majeur, BWV 1054** est le troisième et, selon bien des commentateurs, le plus réussi d'une série comprenant huit concertos pour clavecin et un court fragment, qui furent presque tous transcrits, entre 1738 et 1740, à partir d'œuvres utilisées pour des concerts du *Collegium Musicum* entre 1729 et

1731 environ. Sa source originale était un concerto en mi majeur pour violon solo et *ripieno*, bien connu aujourd'hui, mais rien ne prouve que cette première version ait été composée à Köthen, contrairement à ce que l'on a pu dire trop souvent. Sa structure, dans laquelle le premier mouvement mêle les formes *da capo* et "ritournelle composée", ne s'apparente qu'au Sixième concerto *brandebourgeois*, dont on pense aujourd'hui qu'il est le dernier de la série.

La version pour clavecin de ce Concerto améliore l'original pour violon de nombreuses manières subtiles et détaillées en lui ajoutant par exemple une partie rédigée pour continuo et solo, une série d'accords dans les sections pour soliste du thème arpégié du début, de délicieux rythmes lombards notés dans le troisième mouvement particulièrement gai, et des jeux de gammes répétés pour introduire la version pour clavecin solo du thème principal du premier mouvement.

Le **Concerto en fa mineur, BWV 1056** fut copié entre 1738 et 1740, probablement à l'intention d'un soliste (sans doute Johann Friedrich Agricola, 1720–1774), collaborant avec le *Collegium Musicum*. Il semble transcrire un Concerto en ré mineur pour hautbois, cordes et continuo datant probablement de 1728–1729 mais dont le

beau *Largo* est peut-être antérieur de quelques années. Ce Concerto semble mettre l'accent sur des motifs reflétant le pathétique, voire l'angoisse, bien que le *Presto* final soit plus énergique que sentimental. Ses structures rappellent plus les concertos pour vents de Vivaldi que ceux d'Albinoni, mais une fois de plus, rien ne permet de dire avec certitude qu'il ait été composé à Köthen.

Le **Concerto pour deux clavecins en ut mineur, BWV 1062** est bien antérieur à la période d'Agricola et du *Collegium Musicum*. Sa source principale, qui date de 1736 environ, est conservée dans une partition autographe, suffisamment lisible pour être directement interprétée. Une série de parties instrumentales, mais en ré mineur (un ton au-dessus), pour deux violons solistes et ensemble baroque de cordes et clavier, est conservée à Cracovie, en Pologne. Il s'agit du célèbre "Concerto pour deux violons" de Bach. Ses mouvements externes sont sérieux et relativement puissants, mais la transcription pour clavecins évoque une plus grande élévation spirituelle; il ne faut pas oublier que, du vivant de Bach, les œuvres conçues pour violon étaient souvent jouées sur instruments à clavier une quinte parfaite plutôt qu'un ton en-dessous. Le mouvement lent, dans lequel le second soliste précède le premier par son

imitation thématique, est l'une des inventions les plus expressives du compositeur. On est surtout frappé par la grâce de l'invention. Robert Schumann décela dans ces lignes une "spiritualité désincarnée" tandis qu'Igor Stravinski décrit la technique de composition de Bach en ces simples termes: "C'est une création et, en tant que tel, c'est nouveau à chaque fois."

© 1996 Stephen Daw  
Traduction: Brigitte Pinaud

Robert Woolley étudia le piano et le clavecin au Royal College of Music de Londres où il est aujourd'hui professeur de clavecin et de fortepiano, ainsi que conseiller pour la musique ancienne. Il s'est produit en soliste et en musique de chambre en Grande-Bretagne, à travers toute l'Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Ses apparitions régulières sur les ondes de la BBC incluent sept programmes consacrés à l'œuvre intégrale pour clavecin de John Blow et aux Suites françaises de J.S. Bach. Ses enregistrements en soliste comprennent l'intégrale des pièces pour clavecin et pour orgue de Purcell, ainsi que des disques d'œuvres de J.C. Bach, Frescobaldi, Haendel, Poglietti et Scarlatti. Il est l'un des membres fondateurs du Purcell

Quartet avec lequel il a réalisé de nombreux enregistrements pour Chandos.

Paul Nicholson étudia le clavecin et l'orgue au Collège de Dartington avant de poursuivre ses études de musique à l'Université de York. Parmi ses professeurs, on peut noter John Wellingham, Roy Truby, Nicholas Danby et Colin Tilney. Il se produit régulièrement en concert et enregistre des disques avec divers ensembles de chambre, en soliste ou comme chef, et a pour partenaires la violoniste Elizabeth Wallfisch, la mezzo-soprano Catherine Robbin, et les ensembles Fretwork et Le nouveau quatuor. Il est le directeur musical associé des festivals Haendel de Londres et Bach de Tilford, et se fait entendre régulièrement sur les ondes de la BBC Radio 3. Ses interprétations ont recueilli le plus vif succès aux Etats-Unis, au Festival de musique ancienne de Boston et au Carmel Bach Festival.

Au terme d'une formation musicale traditionnelle à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, Stephen Preston s'intéressa à l'interprétation sur instruments d'époque et fut le premier flûtiste professionnel anglais à utiliser des instruments historiques originaux. Il fut l'un

des membres fondateurs de plusieurs orchestres, aujourd'hui bien connus, qui jouent sur des instruments d'époque et il se forgea une belle réputation internationale grâce à ses concerts et à ses enregistrements solistes. Outre ses obligations régulières en matière d'enseignement, Stephen Preston attache beaucoup d'attention à la danse, à laquelle il consacre de plus en plus de temps, en sa qualité de directeur de sa propre troupe, MZT, et de chorégraphe.

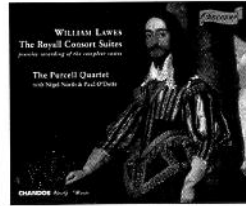
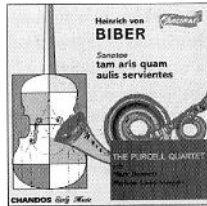
Jane Rogers est née à Liverpool en 1968. Elle commença l'étude de la viole à l'âge de douze ans, et poursuivit ses études à la Royal Academy of Music de Londres avec Jan Schlapp et John White. A cette époque, elle était membre de l'Orchestre baroque européen, et commença à travailler avec de nombreux orchestres de musique ancienne d'Angleterre. Elle joue régulièrement avec l'English Concert, l'Orchestre baroque

d'Amsterdam, le Kings Consort, l'ensemble Florilegium et le Quatuor Eroica.

Le Quatuor Purcell est un des plus grands ensembles d'Europe, ayant recours à des instruments d'époque. Depuis le concert qui a marqué ses débuts à St John's, Smith Square, en 1984, le quatuor a fait deux tournées dans le cadre de l'Early Music Network, participe régulièrement à des émissions au Royaume-Uni et s'est produit dans toute l'Europe de l'Ouest et aux Amériques. 1995, année du tricentenaire de la mort de Purcell, a été marquée par des émissions et des concerts donnés au Royaume-Uni et en Autriche; une tournée au Japon, consacrée à *Dido & Aeneas*, avec Nancy Argenta; ainsi qu'une tournée au Chili, en Bolivie, au Pérou et en Colombie avec Catherine Bott. En mars 1996, le groupe a fait sa première visite en Turquie pour donner un concert à Istanbul.

Already Released

**Biber**  
 Sonate tam aris quam  
 aulis servientes  
 Chan 0591



**Lawes**  
 The Royall  
 Consort Suites  
 Chan 0584/5

**Corelli**  
 Sonatas for Strings  
 Vol. 4  
 Chan 0532



**Purcell**  
 Miscellany  
 Chan 0571



Alan Strutt

The  
 Purcell  
 Quartet



Marcel Reyes

Jane  
 Rogers



Stephen  
 Preston

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

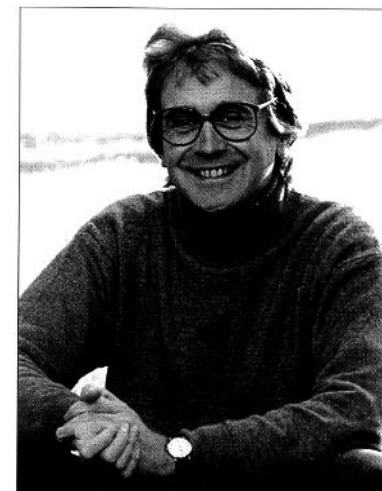
**Producer** Martin Compton  
**Sound engineer** Ben Connellan  
**Editor** Annabel Connellan & Peter Newble  
**Recording venue** Orford Church; 4-6 July 1995  
**Front cover** Detail from back cover  
**Back cover** *Summer: Harvesters working and eating in a cornfield* by Brueghel the Younger (Superstock)/Painting of Johann Sebastian Bach (AKG)  
**Design** Penny Lee  
**Booklet typeset by** Dave Partridge  
© 1996 Chandos Records Ltd  
© 1996 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England  
Printed in the EU

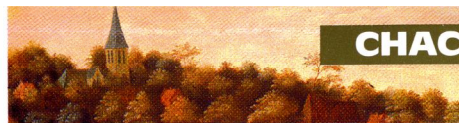


Robert Woolley

Nigel Luckhurst

Paul Nicholson





CHACONNE DIGITAL

CHAN 0595



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

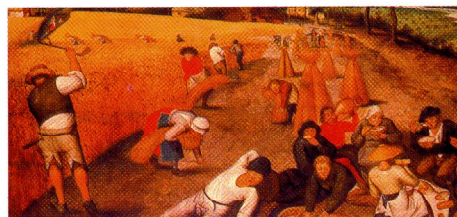
## Harpichord Concertos Vol. I

Concerto for harpsichord  
and strings, BWV 1054<sup>†</sup> 16:17  
in D major · D-Dur · ré majeur

- |   |                          |      |
|---|--------------------------|------|
| 1 | I [Allegro]              | 7:26 |
| 2 | II Adagio e piano sempre | 6:04 |
| 3 | III Allegro              | 2:47 |

Concerto for two harpsichords  
and strings, BWV 1062<sup>†§</sup> 14:21  
in C minor · c-Moll · ut mineur

- |   |                   |      |
|---|-------------------|------|
| 4 | I [Allegro]       | 3:46 |
| 5 | II Andante        | 6:01 |
| 6 | III Allegro assai | 4:34 |



CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester · Essex · England

LC 7038

Concerto for harpsichord  
and strings, BWV 1056<sup>†</sup> 9:29  
in F minor · f-Moll · fa mineur

- |   |             |      |
|---|-------------|------|
| 7 | I [Allegro] | 3:12 |
| 8 | II Largo    | 2:35 |
| 9 | III Presto  | 3:42 |

'Brandenburg' Concerto No. 5,  
BWV 1050<sup>†\*</sup> 20:30  
in D major · D-Dur · ré majeur

- |    |               |      |
|----|---------------|------|
| 10 | I Allegro     | 9:53 |
| 11 | II Affettuoso | 5:15 |
| 12 | III Allegro   | 5:20 |

TT 61:01

## The Purcell Quartet

Robert Woolley harpsichord<sup>†</sup>

Catherine Mackintosh · Catherine Weiss violins

Richard Boothby violone

with Paul Nicholson harpsichord<sup>§</sup>Stephen Preston flute<sup>\*</sup>

Jane Rogers viola

Jonathan Manson violoncello

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.  
Printed in the EU