

Chan 0611



CHACONNE

J.S. BACH
HARPSICHORD CONCERTOS
VOLUME 2

THE PURCELL QUARTET
ROBERT WOOLLEY · PAUL NICHOLSON
JOHN TOLL · LAURENCE CUMMINGS

CHANDOS early music



AKG

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Concerto for three harpsichords and strings, BWV 1064*		16:16
in C major · C-Dur · ut majeur		
1	I [Allegro]	6:30
2	II Adagio	5:15
3	III Allegro	4:29

Concerto for harpsichord and strings, BWV 1058†		13:12
in G minor · g-Moll · sol mineur		
4	I [Allegro]	3:48
5	II Andante	5:35
6	III Allegro assai	3:46

Concerto for harpsichord and strings, BWV 1053‡		19:14
in E major · E-Dur · mi majeur		
7	I [Allegro]	8:07
8	II Siciliano	4:37
9	III Allegro	6:28

**Concerto for four harpsichords and strings,
BWV 1065§**

9:24

in A minor · a-Moll · la mineur

(transcribed from Vivaldi's Concerto for four violins, Op. 3 No. 10)

10	I	[Allegro]	4:00
11	II	Largo	1:58
12	III	Allegro	3:26

TT 58:26

The Purcell Quartet

Robert Woolley harpsichord

Catherine Mackintosh · **Catherine Weiss** violins

Richard Boothby violone

with

Paul Nicholson harpsichord*§

Laurence Cummings harpsichord*§

John Toll harpsichord§

Jane Rogers viola

Tim Kraemer violoncello†

Jonathan Manson violoncello‡

Peter Buckoke double bass*§

<i>violin</i>	Catherine Mackintosh	by Giovanni Grancino, Milan 1703
	Catherine Weiss	by Thomas Eberle, Naples 1770
<i>viola</i>	Jane Rogers	by Rex H. England, Paulerspury 1994 after Gaspar de Salo
<i>violone</i>	Richard Boothby	by Michael Heale 1990, after Amati
<i>violoncello</i>	Tim Kraemer	by John Barrett 1742, London
	Jonathan Manson	Anon. English, 18th-century
<i>double bass</i>	Peter Buckoke	by German early twentieth-century, converted by Brian Maynard
<i>harpsichord</i>	Robert Woolley	by Bruce Kennedy, after Mietke
	Paul Nicholson	by Alan Gotto, after Mietke
	Laurence Cummings	by Von Nagel, after Mietke
	John Toll	by Von Nagel, after Mietke

Harpsichords tuned and maintained by Mark Ransom

Pitch A = 415. Temperament: Young's 2nd

Johann Sebastian Bach: Harpsichord Concertos

It is clear that Johann Sebastian Bach was continuously interested in studying Italian-styled *Concerti* over a period of more than thirty years, from at least by about 1714 until after 1744, when his son-in-law Altnickol was making copies.

His interests are chronicled by his work as a transcriber, as an arranger and – most significantly – as a composer.

The initial impetus developed from the enthusiasm of one of his employers as a senior court musician at the Duchy of Weimar – the musical young Prince Johann Ernst, who encountered real Italian concertos by Vivaldi and probably others during his west-European travels, which were prompted partly by cultural curiosity and partly by medical necessity. On these tours Johann Ernst was accompanied by his tutor, violin-teacher and custodian Gregor Eylenstein, also a senior court secretary, besides a versatile musician, praised as such in Johann Walther's Weimar *Musicalisches Lexicon*. We know from court accounts that during their travels in the Low Countries, Johann Ernst and Eylenstein apparently acquired manuscript copies of the

latest music available in both printed and manuscript formats, sent them back to Weimar and arranged *in absentia* for them to be bound and housed in cupboards. Bach and Johann Walther, both of whom also gave instruction in music to the young Prince, both became involved in arranging such materials, initially, it seems, for harpsichord solo, then for organ, and eventually Bach even arranged one work for harpsichords with an accompanying ensemble.

This is the **Concerto in A minor for four harpsichords (BWV 1065)**, and which is actually a rather slightly adapted (and transposed down a tone) version of Vivaldi's Concerto in B minor for four concertante violins, lower strings and continuo, published 1713 in Amsterdam as Op. 3 No. 10.

The work is played on our recording on an important set of four harpsichords, since all are modern reconstructions of a harpsichord which J.S. Bach was sent to collect by Leopold I of Anhalt-Köthen from the Berlin maker Michael Mietke early in March 1719. These reconstructions demonstrate the rich, but strongly

characteristic, tone which the very best German makers of the time developed; our accompaniment by a string quartet and double bass still produces a positive contribution, although it is historically improbable that Bach ever had more than the one Mietke instrument at his disposal; the maker's productive life was short (he died in 1719, having worked mainly as an organ-builder until about 1714). However, any quest for true artistic authenticity need not be limited by an historical accuracy which operates against a possible conceptual ideal of the period. The sound certainly fits the music very well indeed.

One composition for which Mietke reconstructions (no complete original has been identified) are usual is the fifth of Bach's *Brandenburg* Concertos, which was possibly inspired by the 1719 Köthen delivery. The six *Concerts pour plusieurs instruments* which we know by that name are examples from around 1720 (certainly by 24 March 1721) of Bach's own integration and success in composing music after the models of Vivaldi, Albinoni and others.

Until recently it was thought that Church duties occupied Bach exclusively for his first few years in Leipzig, but certainly he maintained an interest in the idea of

concerto transcriptions for harpsichord from which, especially where notes or chords are repeated quickly, a highly brilliant effect is attainable. There are copies preserved of his own harpsichord transcriptions of the mid-1720s from Leipzig and elsewhere.

However, it was with the acquiring of responsibility for the Telemann-founded student concert-society, the Collegium Musicum, that Bach's practical involvement in concertos became more active. He supervised this informal musical performance-club from the spring of 1729 until the summer of 1737 and again from late October 1737 until some time after mid-1741. It was open to all musicians and interested listeners, and was completely public in the sense that everything was apparently conducted inside inns or coffee-houses or, in suitable summer weather, outdoors in Leipzig's surrounding pleasure-gardens.

As the German specialist Werner Breig recently pointed out, for capable players of both keyboards and stringed instruments of the time, instant harpsichord-solo versions of any concertos for, say, violin and orchestra could be produced after a fashion from the original materials, notably where a complete set of parts was available; the solo harpsichordist simply had to read from the

concertante violin part and play it with his right (or both) hand(s). If a clearly written or a printed score were available, a bass line might be legible and playable all or part of the time with the harpsichordist's left hand.

Like other composers of these years, Bach began to yearn for less close adherence between the continuo bass line and that of the harpsichord, most especially during the solo episodes of the music. Instead of following the continuo line exactly, therefore, he began to alternate harpsichord accompaniment and continuo figured bass, to fill significant spaces in the solo harpsichord music's two distant parts, and even within tutti sections, to introduce keyboard flourishes and short alternating dialogues.

The C major **Concerto for three harpsichords** (BWV 1064) shows some written-out evidence of this style of transcribing embellishment from what is presumed to have been a concerto originally in D for three violins. Sources are few for the multiple concertos (the original, here, is not preserved at all), but this concerto is assumed to have been first conceived around 1730, very probably for Bach's capable elder sons (Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel) and/or his reportedly favourite

pupil, Johann Ludwig Krebs, to play; Johann Sebastian might, of course, have played any concertante keyboard part, but then, Krebs and Friedemann could have played the violin version with Bach, also! (The possibility of all four having premiered BWV 1065 is obvious.)

The solo harpsichord concertos were apparently a later development, started in the second period of the Collegium Musicum supervision, from around 1738. A working autograph manuscript reveals the developing process of separation between accompaniment and solo, especially in the bass.

The first concerto in the original ordering was that in **G minor (BWV 1058)** – a mildly revised transposed version of Bach's famous Violin Concerto in A minor (BWV 1041). As in the multiple-concertos, which appear to have been written out earlier, the modifications are mainly to the bass line of the solo part in this whole work.

The **Concerto in E major (BWV 1053)**, however, was fourth to be re-composed. The process does not seem to have taken long – probably weeks or months rather than years – but it is the consistent increase in the idiomaticism and individuality of the keyboard role that is significant. It is unclear

which (possibly wind) instrument served as soloist in the lost direct original for BWV 1053, but the sense of playful dialogue springs not simply from the style of the themes now, but also from the far more ingenious distinctions between the (apparently almost 'external' soloist and the self-integrated 'home' team of supporting strings. In this way, Bach has returned the baroque concerto to one of its original Italianate purposes – to furnish music for disparate solo and tutti resources to explore and enjoy, when performers from contrasting Italian court ensembles had opportunity to make rich music together.

© 1998 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, and 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 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.

Laurence Cummings studied at Oxford University and the Royal College of Music, where he won the inter-collegiate Raymond Russel Prize. He currently enjoys a successful career as soloist and continuo player, touring and broadcasting regularly. He plays for many period instrument groups including

Les Arts Florissants, The Sixteen, the Gabrieli Consort and the Orchestra of the Age of Enlightenment. As a soloist he has recorded the harpsichord music of Louis Couperin, and his recent volume of François Couperin was featured as *Gramophone* magazine's Critic's Choice. He is head of historical performance at the Royal Academy of Music.

John Toll studied music at Magdalen College, Oxford and worked in musical theatre as a composer-in-residence at the American College of Switzerland before returning to play with the Bournemouth Orchestras. He was a founder member of London Baroque and now appears with the Taverner Players and the Orchestra of the Age of Enlightenment amongst others. He also plays with Romanesca, regularly directs concerts and operas and is joint artistic

director of the revived Kent Opera. As a soloist he has made numerous BBC recordings on organ and harpsichord. He teaches basso-continuo at the Royal Academy of Music, and harpsichord at the Dresdner Akademie für Alte Musik.

The **Purcell Quartet** is one of Europe's leading period instrument ensembles. Since its début 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 1995 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

Johann Sebastian Bachs Interesse, sich mit Konzerten im italienischen Stil zu befassen, hielt nachweislich über dreißig Jahre an, mindestens von ca. 1714 bis nach 1744, als sein Schwiegersohn Altnickol Kopien anfertigte.

Sein Interesse ist durch seine Betätigung als Transkribierer, als Arrangeur und – vor allem – als Komponist verbürgt.

Der erste Anstoß ging vom Enthusiasmus eines seiner Dienstherren aus, dem er als leitender Hofmusiker des Herzogtums Sachsen-Weimar unterstand – nämlich des musikalischen jungen Prinzen Johann Ernst, der auf seinen Reisen in Westeuropa, die teils aus kultureller Neugier, teils aus medizinischer Notwendigkeit erfolgten, echte italienische Konzerte von Vivaldi und vermutlich auch von anderen kennengelernt hatte. Auf diesen Reisen wurde Johann Ernst von seinem Tutor, Violinlehrer und Betreuer Gregor Eyllenstein begleitet, der ebenfalls in leitender Stellung als Hofsekretär waltete und daneben ein vielseitiger Musiker war, was ihm im Weimarer *Musicalischen Lexicon* Johann Gottfried Walthers bescheinigt wird.

Aus den Geschäftsbüchern des Hofes geht hervor, daß Johann Ernst und Eyllenstein auf Reisen in den Niederlanden offensichtlich handschriftliche Kopien der neuesten Musik erwarben, die in gedruckter und in Manuskriptform zu haben waren, und daß sie sie nach Weimar schickten, um sie in ihrer Abwesenheit binden und aufbewahren zu lassen. Bach und Johann Walther, die dem jungen Fürsten ebenfalls Musikunterricht erteilten, waren beide daran beteiligt, das vorliegende Material zu arrangieren, zunächst offenbar für Cembalo solo, dann für Orgel, und schließlich arrangierte Bach ein Werk sogar für Cembalo und begleitendes Ensemble.

Es ist dies das **Konzert in a-Moll für vier Cembali (BWV 1065)**, eine leicht bearbeitete (und einen Ton abwärts transponierte) Version von Vivaldis Konzert in h-Moll für vier Concertante-Violen, tiefe Streicher und Continuo, das 1713 in Amsterdam als op. 3 Nr. 10 erschienen war.

Das Werk wird auf unserer Aufnahme auf einer bedeutenden Gruppe von vier Cembali gespielt, alles moderne Rekonstruktionen

eines Cembalos, das J.S. Bach im Auftrag Leopolds I. von Anhalt-Köthen im März 1719 bei dem Berliner Instrumentenbauer Michael Mietke abgeholt hat. Diese Rekonstruktionen demonstrieren den satten, urtypischen Klang, den die allerbesten deutschen Klavierbauer damals hervorbrachten; unsere Begleitung, bestehend aus einem Streichquartett und Kontrabass, leistet einen positiven Beitrag, auch wenn es historisch unwahrscheinlich ist, daß Bach je mehr zur Verfügung hatte als das eine Instrument von Mietke, dessen berufliche Laufbahn kurz war (er starb 1719, nachdem er bis ungefähr 1714 vorwiegend als Orgelbauer gearbeitet hatte). Das Streben nach wahrer künstlerischer Glaubwürdigkeit muß jedoch nicht durch historische Korrektheit eingeschränkt werden, sofern diese einem möglichen konzeptionellen Ideal jener Zeit entgegensteht. Der Klang paßt jedenfalls sehr gut zur Musik.

Eine Komposition, für die Mietke-Rekonstruktionen gebräuchlich sind (man weiß von keinem vollständigen Original), ist das fünfte von Bachs *Brandenburgischen Konzerten*, das möglicherweise von dem 1719 in Köthen angelieferten Instrument inspiriert wurde. Die sechs *Concerts pour plusieurs instruments*, die wir unter diesem Titel

kennen, sind Beispiele aus der Zeit um 1720 (auf jeden Fall vor dem 24. März 1721), die Bachs eigene Fortschritte und seinen Erfolg beim Komponieren von Musik nach dem Vorbild von Vivaldi, Albinoni und anderen bezeugen.

Noch bis vor kurzen glaubte man, daß Bach in den ersten Jahren in Leipzig ausschließlich von seinen Pflichten als Kirchenmusiker in Anspruch genommen wurde, doch bewahrte er sich mit Sicherheit das Interesse an der Idee der Cembalotranskription von Konzerten, mit denen vor allem da, wo Noten und Akkorde in rascher Folge wiederholt werden, ein höchst brillanter Effekt zu erzielen ist. Es sind Exemplare seiner eigenen Cembalotranskriptionen erhalten, die Mitte der 1720er Jahre in Leipzig und anderswo entstanden.

Allerdings fand Bach erst, als er die Verantwortung für die von Telemann gegründete studentische Konzertvereinigung Collegium Musicum übernahm, zu einer aktiveren praktischen Beschäftigung mit dem Instrumentalkonzert. Er stand dem zwanglosen Musikverein von Frühjahr 1729 bis Sommer 1737 vor, und dann noch einmal von Ende Oktober 1737 bis in die zweite Hälfte des Jahres 1741 hinein. Dem Verein

konnten alle Musiker und interessierten Zuhörer beitreten, und er war öffentlich in dem Sinn, daß wohl alle Veranstaltungen in Gasthöfen oder Kaffeehäusern stattfanden, oder bei geeigneter sommerlicher Witterung in den Vergnügungsparks in der Umgebung von Leipzig.

Wie der deutsche Spezialist Werner Breig aufgezeigt hat, ließ sich für fähige Interpreten von Tasten- und Saiteninstrumenten anhand des Originalmaterials seinerzeit eine Art augenblicklicher Cembalo-Solo-Version von jedem Konzert beispielsweise für Violine und Orchester herstellen, sofern ein vollständiger Satz Einzelstimmen verfügbar war; der Cembalosolist brauchte nur den konzertanten Violinpart abzulesen und ihn mit der rechten Hand (oder beiden Händen) zu spielen. Stand eine deutlich geschriebene oder gedruckte Partitur zu Gebot, gab es vielleicht eine Basslinie, die leserlich war und durchgehend oder zumindest zeitweise von der linken Hand des Cembalisten gespielt werden konnte.

Ähnlich wie andere Komponisten begann sich Bach in diesen Jahren nach einem weniger engen Zusammenhang zwischen der Continuobasslinie und der des Cembalos zu sehnen, vor allen in den Soloepisoden der Musik. Anstatt der Continuolinie genau zu

folgen, fing er an, Cembalobegleitung und bezifferten Continuobaß abzuwechseln, größere Lücken zwischen den zwei getrennten Stimmen der Musik für Cembalo solo aufzufüllen und selbst in Tutti-passagen Cembalofloskeln und kurze alternierende Dialoge einzuführen.

Das **Konzert in C-Dur für drei Cembali (BWV 1064)** weist mehrere ausgeschriebene Belege dieses Stils der Transkription von Verzierungen nach einem Konzert auf, von dem man annimmt, daß es ursprünglich in D-Dur und für drei Violinen angelegt war. Quellen liegen für die Konzerte für mehrere Instrumente nur wenige vor (das Original ist in diesem Fall nicht erhalten), aber man nimmt an, daß es um 1730 konzipiert wurde, höchstwahrscheinlich um von Bachs fähigen älteren Söhnen (Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel) und/oder von Johann Ludwig Krebs, der als sein Lieblings Schüler galt, gespielt zu werden; Johann Sebastian könnte natürlich jeden konzertanten Cembalopart gespielt selbst gespielt haben, aber ebenso hätten Krebs und Friedemann Bach mit ihm zusammen die Violinversion spielen können! (Es liegt auf der Hand, daß alle vier BWV 1065 uraufgeführt haben könnten.)

Die Solokonzerte für Cembalo waren

offensichtlich eine spätere Entwicklung, die in der zweiten Phase des Vorsitzes über das Collegium Musicum ab ungefähr 1738 begann. Ein autographisches Arbeitsmanuskript offenbart den allmählichen Vorgang der Trennung zwischen Begleitung und Solo, die hier insbesondere im Baß erkennbar ist.

Das erste in der ursprünglichen Abfolge ist das **Konzert in g-Moll (BWV 1058)** – eine nur geringfügig bearbeitete, transponierte Version von Bachs berühmtem Violinkonzert in a-Moll (BWV 1041). Wie bei den Konzerten für mehrere Instrumente, die offenbar früher niedergeschrieben wurden, beschränken sich die Änderungen im gesamten Werk hauptsächlich auf die Basslinie des Soloparts.

Das **Konzert in E-Dur (BWV 1053)** war dagegen das vierte, das umgeschrieben wurde. Das scheint nicht viel Zeit in Anspruch genommen zu haben – vermutlich Wochen oder Monate, nicht Jahre –, aber es ist die ständig wachsende Idiomatik und Individualität der Rolle des Tasteninstruments, auf die es ankommt. Unklar ist, welchem Instrument in der verloren gegangenen direkten Vorlage von BWV 1053 die Solistenrolle zugeordnet war (möglich wäre ein Blasinstrument), doch das

Gefühl, einen spielerischen Dialog zu erleben, entspringt nun nicht mehr einfach dem Stil der Themen, sondern auch der wesentlich raffinierteren Unterscheidung zwischen dem (scheinbar) „außenstehenden“ Solisten und der in sich geschlossenen „Heimmannschaft“ unterstützender Streicher. Auf diese Weise hat Bach das Barockkonzert auf eines seiner ursprünglich in Italien angestrebten Zwecke zurückgeführt – nämlich Musik zur Erkundung und zum Genuss durch unterschiedliche Solo- und Tuttiformationen für den Fall bereitzustellen, daß Interpreten verschieden zusammengesetzter italienischer Hofensembles Gelegenheit hatten, gemeinsam herrliche Musik zu machen.

© 1998 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 Klavier 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 Wallfisch und der Mezzosopranisten 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.

Laurence Cummings studierte an der Oxford University und dem Royal College of Music, wo er den interuniversitären Raymond Russell Prize gewann. Gegenwärtig verfolgt er eine erfolgreiche Karriere als Solist und Continuo-Spieler mit regelmäßigen Konzertreisen und Rundfunkaufnahmen. Er spielt bei zahlreichen Alte-Musik-Gruppen, darunter Les Arts Florissants, The Sixteen, das Gabrieli Consort und das Orchestra of the Age of Enlightenment. Als Solist hat er die Cembalomusik Louis Couperins eingespielt; seine neue CD mit Werken von François Couperin wurde von der Zeitschrift *Gramophone* als „Critic's Choice“ ausgewählt. Er ist Leiter der Abteilung für historische Aufführungspraxis an der Royal Academy of Music.

John Toll studierte Musik am Magdalen College in Oxford und arbeitete im Musiktheater und als „composer in residence“ am American College of Switzerland, bevor er nach England zurückkehrte, um bei den Bournemouth Orchestern zu spielen. Er war Gründungsmitglied von London Baroque und gegenwärtig ist unter anderem mit den Taverner Players und den Orchestra of the Age of Enlightenment aufgetreten. Gegenwärtig spielt er bei Romanesca, wirkt

regelmäßig als Dirigent von Konzert- und Opernaufführungen und ist einer der künstlerischen Leiter der wiedergegründeten Kent Opera. Als Solist hat er zahlreiche Orgel- und Cembalo-Aufnahmen mit der BBC gemacht. Er unterrichtet Continuo-Spiel an der Royal Academy of Music und Cembalo an der Dresdner Akademie für Alte Musik.

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 Dreihundertjahrfeiern 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

Il est clair que Johann Sebastian Bach s'est continuellement intéressé à l'étude des concertos de style italien pendant une période de plus de trente ans, que s'étend au moins de 1714 jusqu'à une date postérieure à 1744, lorsque son gendre Altnickol faisait des copies.

Cet intérêt ressort dans son travail de transcripteur, d'arrangeur des ses œuvres et – d'une manière très significative – de compositeur.

L'élan initial lui a été donné, lorsqu'il était Konzertmeister à la cour du duc de Weimar, par l'enthousiasme de l'un de ses employeurs – le jeune prince musicien Johann Ernst, qui avait découvert de véritables concertos italiens, composés par Vivaldi et sans doute par d'autres compositeurs, au cours de ses voyages en Europe occidentale, voyages qu'il avait entrepris en partie par curiosité culturelle et en partie pour raisons de santé. Au cours de ces voyages, Johann Ernst était accompagné de son précepteur et professeur de violon Gregor Eyllenstein, également premier secrétaire de la cour. Celui-ci était en outre un musicien aux talents variés, décrit

comme tel dans le *Musicalisches Lexicon* de Johann Walther (Weimar). On sait par les comptes rendus de la cour que, durant leurs voyages aux Pays-Bas, Johann Ernst et Eyllenstein ont apparemment acheté des copies manuscrites des dernière œuvres disponibles, à la fois imprimées et manuscrites, qu'ils les ont envoyées à Weimar et ont pris des dispositions pour qu'en leur absence elles soient reliées et rangées dans des placards. Bach et Johann Walther, qui enseignaient tous deux la musique au jeune prince, ont été chargés d'arranger ces matériaux, dans un premier temps, semble-t-il, pour clavecin seul, puis pour orgue, et finalement Bach a même arrangé une œuvre pour plusieurs clavecins avec accompagnement instrumental.

Il s'agit du **Concerto en la mineur pour quatre clavecins** (BWV 1065), qui est en réalité une version légèrement adaptée (et transposée un ton plus bas) du Concerto en si mineur pour quatre violons concertants, cordes et continuo de Vivaldi, publié en 1713 à Amsterdam sous l'op. 3 no 10.

Dans notre enregistrement, l'œuvre est

jouée sur un ensemble de quatre clavecins, qui revêt une grande importance puisque ce sont tous des reconstitutions modernes d'un clavecin que J.S. Bach était allé chercher chez le facteur berlinois Michael Mietke au début du mois de mars 1719 pour le compte de Leopold I^{er} d'Anhalt-Köthen. Ces reconstitutions démontrent la richesse fortement caractéristique de la sonorité que produisait le meilleur facteur allemand de l'époque; l'accompagnement confié à un quatuor à cordes et à une contrebasse ajoute encore une contribution positive, bien qu'il soit historiquement improbable que Bach ait jamais disposé d'autres instruments de Mietke que celui-là; la période productive de ce facteur a été courte (il est mort en 1719, après avoir surtout exercé comme facteur d'orgues jusqu'en 1714 environ). Cependant, toute recherche d'authenticité artistique véritable ne doit pas se limiter à une exactitude historique qui va à l'encontre d'un certain idéal conceptuel de la période. En fait, le son correspond probablement très bien à la musique.

Il y a une œuvre pour laquelle on utilise habituellement les reconstitutions de l'instrument de Mietke (aucun original complet n'a encore été identifié): il s'agit du Concerto *brandebourgeois* no 5 de Bach, qui

lui a peut-être inspiré par la livraison de clavecin à Köthen en 1719. Les six *Concerts avec plusieurs instruments* que nous connaissons sous ce nom sont des exemples de la façon et de la réussite avec laquelle Bach intègre vers 1720 (certainement avant le 24 mars 1721) la musique de Vivaldi, Albinoni et d'autres compositeurs.

Jusqu'à une date récente, on pensait que les fonctions de Bach liées au service de l'église l'avaient occupé exclusivement pendant ses premières années à Leipzig, mais il a certainement continué à s'intéresser à la transcription pour clavecin de concertos, le clavecin étant un instrument dont on pouvait obtenir un effet très brillant, surtout par la répétition rapide de notes ou d'accords. On a conservé des exemplaires de ses propres transcriptions pour clavecin réalisées au milieu des années 1720 à Leipzig et dans d'autres villes.

Toutefois, c'est en prenant la responsabilité de la société de concerts estudiantine fondée par Telemann, le Collegium Musicum, que Johann Sebastian Bach s'est impliqué d'une façon plus pratique dans la notion de concerto. Il a dirigé cette société d'exécution musicale informelle du printemps 1729 à l'été 1737 et à nouveau de la fin du mois d'octobre 1737 à une date postérieure au

milieu de l'année 1741. Elle était ouverte à tous les musiciens et auditeurs intéressés et était entièrement publique: tout se passait apparemment dans des auberges ou dans des cafés ou, lorsque le temps le permettait en été, à l'extérieur dans des jardins d'agrément autour de Leipzig.

Comme l'a récemment souligné le spécialiste allemand Werner Breig, de bons instrumentistes de l'époque, jouant à la fois d'instruments à clavier et d'instruments à cordes, pouvaient réaliser immédiatement des versions pour clavecin seul de n'importe quel concerto, par exemple, pour violon et orchestre, une sorte d'"à la manière de" d'après les parties originales, notamment lorsqu'ils disposaient d'un matériel complet; le claveciniste soliste se contentait de lire la partie de violon concertante et de la jouer avec la main droite ou avec les deux mains. S'il existait une partition clairement copiée ou une partition imprimée, le claveciniste pouvait lire la basse et la jouer presque en permanence à la main gauche.

Comme d'autres compositeurs de cette époque, Bach a cherché à dissocier progressivement la ligne de base du continuo et celle du clavecin, plus particulièrement dans les épisodes en solo de la musique. Au lieu de suivre exactement la ligne du

continuo, il a donc commencé à alterner l'accompagnement au clavecin et la basse chiffrée du continuo, pour remplir les espaces importants séparant les deux parties éloignées dans la musique pour clavecin seul, et même au sein des sections tutti, pour introduire des fioritures au clavier et de courts dialogues alternés.

Le *Concerto en ut majeur pour trois clavecins* (BWV 1064) donne des preuves entièrement écrites de ce style de transcription des ornements, d'après ce que l'on suppose avoir été, à l'origine, un concerto en ré majeur pour trois violons.

Les sources sont rares pour les concertos à plusieurs instruments solistes (pour celui-ci, il ne reste rien de l'original), mais on suppose qu'il a été conçu tout d'abord vers 1730, très probablement pour être joué par les deux fils aînés de Bach (Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel) et/ou pour celui qui aurait été son élève favori, Johann Ludwig Krebs; Johann Sebastian Bach aurait bien sûr pu jouer n'importe quelle partie de clavier concertante, mais Krebs et Friedemann auraient aussi pu jouer la version pour violon avec Bach! (Il est évident que tous les quatre ont pu créer le Concerto BWV 1065.)

Il semble que les concertos pour clavecin seul correspondent à un développement

ultérieur, pendant la seconde période où Bach supervisa le Collegium Musicum, à partir de 1738 environ. Un manuscrit de travail autographe révèle le processus en cours d'évolution tendant à isoler l'accompagnement et solo, surtout à la basse, comme on le discerne ici.

Le premier concerto dans l'ordre original est le **Concerto en sol mineur (BWV 1058)** – une version légèrement transposée et révisée du célèbre Concerto pour violon en la mineur (BWV 1041), de Bach. Comme dans les concertos à plusieurs instruments solistes, qui semblent avoir été couchés sur le papier antérieurement, les modifications concernent surtout la ligne de basse de la partie soliste dans l'ensemble de l'œuvre.

Le **Concerto en mi majeur (BWV 1053)** est le quatrième concerto recomposé par J.S. Bach. Le processus ne semble pas avoir duré longtemps – probablement quelques semaines ou quelques mois plutôt que des années – mais l'importance du développement idiomatique et du rôle individuel de l'instrument à clavier est significative. On manque de certitude à propos de l'instrument soliste dans l'original perdu qui a servi de base au Concerto BWV 1053 (peut-être un instrument à vent); toutefois le sens du dialogue enjoué ne

provient plus seulement du style des thèmes, mais aussi des distinctions beaucoup plus ingénieuses entre le soliste (presque "externe" en apparence) et l'équipe auto-intégrée des cordes qui le soutiennent. Ainsi, Bach a rendu au concerto baroque l'un des buts de ses origines italiennes – une musique dont les instrumentistes d'ensembles de cour italiens contrastés pouvaient explorer et apprécier les solos et les tutti disparates, lorsqu'ils avaient l'occasion de se réunir pour faire de la belle musique.

© 1998 Stephen Daw
Traduction: Marie-Stella Pâris

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 piano-forte, 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 États-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 États-Unis, au Festival de musique ancienne de Boston et au Carmel Bach Festival.

Laurence Cummings étudia à l'Université d'Oxford et au Royal College of Music de Londres où il remporta le prix Raymond Russell. Il mène une brillante carrière de

soliste et de joueur de basse continue, effectuant régulièrement des tournées de concerts et se produisant à la radio. Il joue avec de nombreux ensembles de musique ancienne, notamment avec Les Arts Florissants, The Sixteen, le Gabrieli Consort et l'Orchestra of the Age of Enlightenment. En tant que soliste, il a enregistré les œuvres pour clavecin de Louis Couperin, tandis que son récent volume consacré à François Couperin a été couronné d'un "Critic's Choice" par le magazine *Gramophone*. Il est le chef du département d'interprétation historique au Royal College of Music de Londres.

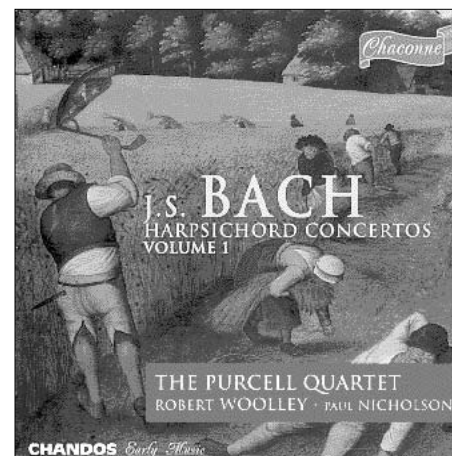
John Toll fit ses études à Oxford au Magdalen College. Il travailla par la suite dans le domaine du théâtre musical et comme compositeur en résidence à l'American College of Switzerland avant de revenir jouer avec les orchestres de Bournemouth. Il fut l'un des membres fondateurs du London Baroque, et maintenant il s'est produit avec les Taverner Players et l'Orchestra of the Age of Enlightenment notamment. Il joue aussi avec Romanesca, dirige régulièrement des concerts et des opéras, et occupe les fonctions de directeur artistique adjoint du Kent Opera

recréé. En soliste, il a réalisé à l'orgue et au clavecin de nombreux enregistrements pour la BBC. Il enseigne la basse continue à la Royal Academy of Music de Londres et le clavecin à l'Akademie für Alte Musik de Dresde.

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 and 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.

The Purcell Quartet on Chandos



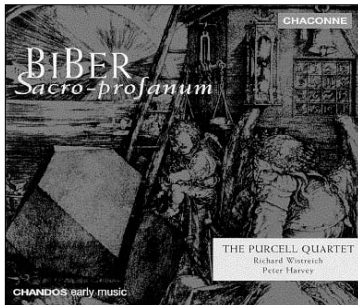
Bach
Harpsichord Concertos, Volume 1
 Concertos for harpsichord, BWV 1054 & BWV 1056
 Concerto for two harpsichords, BWV 1062
 'Brandenburg' Concerto No. 5, BWV 1050
 CHAN 0595

The Purcell Quartet exclusively on Chandos

Vivaldi
In furore
CHAN 0613

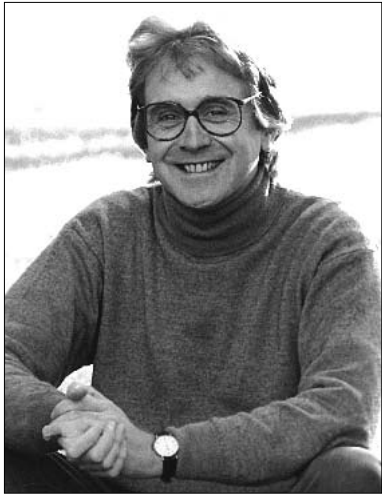


Biber
Sacro-profanum
CHAN 0605(2)



Robert Woolley

Nigel Luckhurst



Paul Nicholson

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, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: chandosdirect@chandos-records.com

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

We would like to thank Birmingham Conservatoire for providing one of the 'Von Nagel' harpsichords used in this recording.

Producer Martin Compton

Sound engineer Ben Connellan

Editor Rachel Smith

Recording venue Orford Church; 4–6 December 1996 (BWV 1058, BWV 1053),
29–31 October (BWV 1064, BWV 1065)

Cover Details from *The Return from the Kermesse* by Pieter Brueghel the Younger (c. 1564–1638)
(Christie's Images/Bridgeman Art Library, London)

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Richard Denison

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Nicky Johnston

The Purcell Quartet

20 bit



CHACONNE

DIGITAL CHAN 0611

BACH: HARPSICHORD CONCERTOS, VOLUME 2 - The Purcell Quartet

CHANDOS
CHAN 0611

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Concerto for three harpsichords and strings, BWV 1064*

in C major · C-Dur · ut majeur

1	I [Allegro]	6:30
2	II Adagio	5:15
3	III Allegro	4:29

Concerto for harpsichord and strings, BWV 1058†

in G minor · g-Moll · sol mineur

4	I [Allegro]	3:48
5	II Andante	5:35
6	III Allegro assai	3:46

Concerto for harpsichord and strings, BWV 1053‡

in E major · E-Dur · mi majeur

7	I [Allegro]	8:07
8	II Siciliano	4:37
9	III Allegro	6:28

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

Concerto for four harpsichords and strings, BWV 1065§

in A minor · a-Moll · la mineur

(transcribed from Vivaldi's Concerto for
four violins, Op. 3 No. 10)

10	I [Allegro]	4:00
11	II Largo	1:58
12	III Allegro	3:26
		TT 58:26

The Purcell Quartet

Robert Woolley harpsichord

Catherine Mackintosh · Catherine Weiss violins
Richard Boothby violone

with Paul Nicholson harpsichord*§

Laurence Cummings harpsichord*§

John Toll harpsichord§

Jane Rogers viola

Tim Kraemer violoncello†

Jonathan Manson violoncello‡

Peter Buckoke double bass*§

DDD

© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BACH: HARPSICHORD CONCERTOS, VOLUME 2 - The Purcell Quartet

CHANDOS
CHAN 0611