

BACH

**CONCERTOS
FOR TWO HARPSICHORDS**

**OLIVIER FORTIN
EMMANUEL FRANKENBERG
ENSEMBLE MASQUES**



α

BACH
CONCERTOS
FOR TWO HARPSICHORDS

OLIVIER FORTIN
EMMANUEL FRANKENBERG
ENSEMBLE MASQUES

α

MENU

› **TRACKLIST**

› **FRANÇAIS**

› **ENGLISH**

› **DEUTSCH**



JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

CONCERTO FOR 2 HARPSICHORDS IN C MINOR, BWV 1060

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | I. ALLEGRO | 5'00 |
| 2 | II. LARGO OVVERO ADAGIO | 4'44 |
| 3 | III. ALLEGRO | 3'38 |

CONCERTO FOR 2 HARPSICHORDS IN C MAJOR, BWV 1061

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 4 | I. [...] | 7'21 |
| 5 | II. ADAGIO OVVERO LARGO | 4'21 |
| 6 | III. FUGA. VIVACE | 6'02 |

CONCERTO FOR 2 HARPSICHORDS IN C MINOR, BWV 1062

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 7 | I. [...] | 3'46 |
| 8 | II. ANDANTE E PIANO | 5'45 |
| 9 | III. ALLEGRO ASSAI | 4'55 |

PRELUDE AND FUGUE IN E FLAT MAJOR, BWV 552

PLAYED ON TWO HARPSICHORDS

- | | | |
|----|------------|------|
| 10 | I. PRELUDE | 8'39 |
| 11 | II. FUGUE | 5'33 |

TOTAL TIME: 59'46

OLIVIER FORTIN HARPSICHORD

HARPSICHORD ON HISTORIC GERMAN MODELS, BY JONTE KNIF & ARNO PELTO.

EMMANUEL FRANKENBERG HARPSICHORD

HARPSICHORD BY BRUCE KENNEDY AFTER AN INSTRUMENT BY MIETKE.

ENSEMBLE MASQUES

OLIVIER FORTIN

SOPHIE GENT, TUOMO SUNI VIOLIN

KATHLEEN KAJIOKA VIOLA

MÉLISANDE CORRIVEAU CELLO

BENOÎT VANDEN BEMDEN DOUBLE BASS

JOHANN SEBASTIAN BACH DOUBLES CONCERTOS

PAR PETER WOLLNY

Il semble que, dans la famille Bach, on aimait particulièrement jouer de la musique pour deux instruments à clavier. On connaît une suite pour deux clavecins composée par Johann Michael Bach (1648-1694), organiste à Gehren ; dans une lettre de 1728, Johann Nikolaus Bach (1669-1753), organiste à Léna, offre à un ancien élève des « pièces de musique sur deux claviers » (« *musicalien auff zwey Clavire* ») ; quant aux fils de Bach, Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel, ils ont eux aussi écrit plusieurs concertos et des pièces plus petites pour deux instruments à clavier. Les trois concertos pour deux clavecins de Johann Sebastian Bach s'inscrivent dans cette tradition d'une pratique de la musique en famille. Sans doute a-t-il interprété ces œuvres avec l'un de ses fils dans un contexte privé, mais probablement aussi dans le cadre des concerts qu'il donnait avec son Collegium musicum.

Le *Concerto pour deux clavecins en do mineur* BWV 1062, un arrangement du *Concerto pour deux violons en ré mineur* BWV 1043, fait aujourd'hui partie des œuvres les plus appréciées du compositeur, surtout grâce à son mouvement médian, mélodieux et inspiré. La qualification usuelle de « double concerto » ne convient que partiellement pour caractériser cette œuvre, puisqu'il s'agit en fait d'un concerto à plusieurs instruments. Cette modification du genre du concerto est déjà indiquée dans la formulation du titre de la version originale, dans laquelle l'œuvre est appelée « Concerto à 6 ». Les trois mouvements présentent de toutes parts le style de la maturité du compositeur, caractérisé par une élaboration extrêmement différenciée, tenant compte des détails les plus infimes, de chacun des mouvements. L'œuvre a dû faire sensation dans le milieu musical de Bach : dès 1735, Carl Philipp Emanuel Bach en organisa

une exécution à Francfort-sur-l'Oder avec le Collegium musicum qu'il dirigeait, faisant ainsi connaître l'œuvre de son père loin du lieu où travaillait ce dernier.

Le *Concerto pour deux clavecins en do mineur* BWV 1060 rappelle à bien des égards le concerto BWV 1062. Ici comme là, ce n'est pas l'exhibition de virtuosité instrumentale qui se trouve mise en évidence : Bach interprète plutôt le principe concertant comme un dialogue à parts égales, dans lequel les frontières entre les passages en *solo* et en *tutti* sont largement brouillées. C'est évident dès la ritournelle liminaire du premier mouvement, dans laquelle on entend les solistes intervenir comme en écho à la fin de chaque phrase, mais aussi dans le premier épisode du mouvement final, où les cordes en *tutti* répètent littéralement les phrases développées par les solistes. Le mouvement du milieu, avec ses vastes arcs mélodiques très finement ouvragés, est particulièrement séduisant : il réalise de manière frappante l'idéal musical de Bach d'une harmonie parfaite résultant de la combinaison artistement réalisée de plusieurs voix. Cette œuvre a dû produire elle aussi une forte impression sur ses fils et ses élèves. Une des copies qui nous sont parvenues appartenait à Johann Christoph Altnickol, élève modèle de Bach qui allait devenir son gendre, une autre a été réalisée à la demande de C. P. E. Bach. La manière chantante, traitée de façon magistrale – en particulier dans l'*Adagio* central –, avec laquelle les deux instruments à clavier dialoguent a sans doute également séduit les représentants du « style sensible » dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Le *Concerto pour deux clavecins et cordes en do majeur* BWV 1061 a d'abord été écrit – probablement dès les années de Coethen (1718-1723) – comme un duo de clavecins, c'est-à-dire sans le *ripieno* des cordes dans les premier et dernier mouvements. Cette particularité dans sa genèse explique pourquoi le dialogue musical s'y limite presque exclusivement aux solistes, tandis que l'accompagnement orchestral, ajouté par la suite, sert surtout à accentuer la structure formelle et à mettre en valeur de manière expressive les relations thématiques.

Bach a conçu les deux mouvements du *Prélude et Fugue en mi bémol* majeur BWV 552 pour encadrer la série des grands préludes de choral et duos formant la troisième partie de sa

Clavier-Übung de 1739. Bien que largement séparés l'un de l'autre dans l'édition originale, ces deux mouvements constituent une unité, et c'est à ce titre qu'ils sont toujours interprétés de nos jours. Dans sa première section, en forme de ritournelle, le Prélude reprend les traits caractéristiques d'une ouverture à la française et remplit ainsi pleinement sa fonction de pièce inaugurale d'une grande série de pièces. Formellement, cependant, cette œuvre impressionnante suit la forme du concerto à l'italienne. Le deuxième mouvement est conçu comme une triple fugue monumentale. Ses trois sections sont nettement perceptibles grâce à deux changements dans la mesure. Ces changements entraînent également un certain nombre de particularités de composition : d'une part, le premier thème se trouve rythmiquement modifié au cours du mouvement et, d'autre part, les deuxième et troisième thèmes ne peuvent être combinés qu'avec le thème principal modifié, mais pas entre eux. Alors que la première partie de la fugue reste dans le caractère solennel et austère du *stile antico*, la pièce gagne par la suite de plus en plus en vivacité, jusqu'à se rapprocher à la fin d'un mouvement contrapuntique libre dans le style moderne.

Au cours de la renaissance qu'a connue la musique de Bach à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, la bourgeoisie montante a souhaité que les difficiles œuvres pour orgue de Bach, qui n'étaient plus maîtrisées que par quelques organistes, fussent mises à la disposition des personnes qui jouaient de la musique dans les salons. Ainsi naquit l'idée de transférer leurs textures contrapuntiques complexes et leur grandiose plénitude sonore à deux clavecins ou deux pianos. À Berlin, et plus tard à Vienne, circulaient des transcriptions des six *Sonates en trio pour orgue* BWV 525-530, et même dans les milieux de Felix Mendelssohn et de Clara Schumann, on n'approchait les grands préludes d'orgue qu'avec respect, par l'intermédiaire de tels arrangements. L'enregistrement du *Prélude et Fugue en mi bémol* majeur BWV 552 présenté ici s'inscrit dans cette tradition : il réalise les structures polyphoniques de l'œuvre sur deux instruments à clavier et rend ainsi audibles de nombreux traits difficiles à suivre dans la sonorité pleine d'un orgue.

JOHANN SEBASTIAN BACH DOUBLE CONCERTOS

BY PETER WOLLNY

The Bach family seems to have had a particular fondness for music for two keyboards. There is a Suite for two Harpsichords by the organist at Gehren, Johann Michael Bach (1648-1694); while in a letter of 1728 Johann Nikolaus Bach (1669-1753), the organist at Jena, offers an ex-pupil 'music for two claviers', and J.S. Bach's sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel both wrote various concertos and smaller pieces for two keyboard instruments. Johann Sebastian's three concertos for two harpsichords are part of the Bach family tradition of making music together. He doubtless played these pieces with one of his sons in a small circle of family and friends, probably also in one of the concerts of the Collegium Musicum that he directed.

The Concerto for two harpsichords in C minor, BWV 1062, is an arrangement of the Concerto for two violins in D minor (BWV 1043). Today it is one of the most best-loved of the composer's works, principally thanks to its soulful, songlike middle movement. Its more usual title of 'Double Concerto' is not entirely appropriate, for it is actually an ensemble concerto. This modification of the concerto principle is already indicated in the composer's title for the original version: 'Concerto à 6'. Throughout all three movements the composer's mature style is in evidence, characterized by a highly differentiated working out of even the smallest details. The work must have created quite a stir among Bach's musical contemporaries. Already in 1735 Carl Philipp Emanuel Bach performed it in Frankfurt an der Oder as Director of its Collegium musicum, thus making his father's work known far beyond the Cantor's domain of Leipzig.



The Concerto for two harpsichords in C minor, BWV 1060, has many points of similarity with its sibling BWV 1062. In both works soloistic instrumental virtuosity is not the primary aim: instead Bach sees the concertato principle as a dialogue between equals, in which the borderlines between solo and tutti are largely blurred. This is already evident in the opening ritornello of the first movement, where the soloists' brief interpolations echo the end of the orchestral phrases, and also in the first episode of the finale where, conversely, the tutti strings repeat fragments of the solo passagework. The central movement is particularly delightful, with its delicate yet wide-ranging melodic span, impressively reflecting Bach's compositional goal of carefully interwoven voices creating a perfect sense of harmony. This work too must have made a considerable impact on Bach's sons and pupils: one of the surviving copies was in the possession of Bach's star pupil and later son-in-law, Johann Christoph Altnickol, while another copy was commissioned by C.P.E. Bach. The masterly cantabile dialoguing of the two keyboard instruments, particularly in the slow central movement, must surely have impressed later composers of the 'empfindsamer Stil' in the second half of the 18th century.

The Concerto for two harpsichords and strings in C major, BWV 1061, was probably composed during Bach's years in Cöthen (1718-23) as a duo for two harpsichords, without any ripieno strings in its two outer movements. This earlier version of the work explains why in the Concerto the musical dialogue is almost entirely confined to the two soloists, whereas the orchestral accompaniment serves mainly to reinforce the formal scheme and to highlight the thematic relationships.

Bach used the two movements of the Prelude and Fugue in E flat, BWV 552, to frame the whole set of great chorale-preludes and duets in Part Three of his *Clavier-Übung* of 1739. Yet these two movements, distantly separated from each other in the original printed edition, form a complete work in themselves, and are always performed as such today. In its ritornello-like first section, the Prelude displays the typical features of a French overture, making it an appropriate opening to the voluminous collection: formally however this



grandly impressive movement follows the principles of Italian concerto form. There follows a monumental triple fugue, in which the three sections are made audibly distinct from each other by giving each section a different time signature. This has two consequences: it means that the first fugal theme is rhythmically altered in the following two sections, also that theme 2 and then theme 3 can be combined with the first theme, but never with each other. While the first part of the fugue is maintained in a strict and solemn *stile antico*, in its later stages the piece becomes increasingly lively, until towards the end it becomes almost like a free contrapuntal movement in the modern style.

During the Bach renaissance of the late 18th and early 19th centuries, there was a desire among the burgeoning middle class for the more challenging organ works of Bach – pieces that only a handful of organists could master – to be adapted for music making in the drawing room. And so the idea came about of transcribing their intricate contrapuntal texture in all its sonorous splendour for two harpsichords or pianos. In Berlin, then in Vienna, manuscript copies circulated of the six Organ Trio Sonatas (BWV 525-530); while in the musical circles of Felix Mendelssohn and Clara Schumann, the great organ preludes of Bach were still being reverentially explored through such arrangements for two keyboards. Following in the steps of this tradition, we include here a recording of the Prelude and Fugue in E flat, BWV 552, with the work's polyphonic structures realized on two plucked-string keyboard instruments – clarifying a wealth of detail that the organ's full-bodied sound makes it difficult for the ear to follow.



JOHANN SEBASTIAN BACH DOPPELKOZERTE

VON PETER WOLLNY

Das Spiel auf zwei Tasteninstrumenten scheint sich in der Bach-Familie besonderer Beliebtheit erfreut zu haben. Von dem Gehrener Organisten Johann Michael Bach (1648–1694) kennen wir eine Suite für zwei Cembali, der Jenaer Organist Johann Nikolaus Bach (1669–1753) bietet in einem Brief aus dem Jahr 1728 einem ehemaligen Schüler „musicalien auff zwey Clavire“ an, und auch Bachs Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel schrieben verschiedene Konzerte und kleinere Stücke für zwei Tasteninstrumente. In diese Traditionslinie des gemeinsamen Musizierens im Familienkreis ordnen sich auch Johann Sebastian Bachs drei Konzerte für zwei Cembali ein. Er wird diese Werke gemeinsam mit einem seiner Söhne im privaten Kreis, vermutlich aber auch im Rahmen von Auftritten des von ihm geleiteten Collegium musicum dargeboten haben.

Das Konzert für zwei Cembali in c-Moll BWV 1062, eine Bearbeitung des Konzerts für zwei Violinen in d-Moll BWV 1043, gehört heute vor allem dank seines beseelten, sanglichen Mittelsatzes zu den besonders geschätzten Werken des Komponisten. Die übliche Bezeichnung „Doppelkonzert“ ist zur Charakterisierung dieser Komposition nur bedingt geeignet, denn eigentlich handelt es sich um ein Gruppenkonzert. Diese Modifikation des Konzertgedankens ist bereits in der Formulierung des Werktitels für die ursprüngliche Fassung angedeutet, in der das Stück als „Concerto à 6“ bezeichnet ist. Die drei Sätze zeigen allenthalben den reifen Stil des Komponisten, der sich durch eine überaus differenzierte, selbst kleinste Details erfassende Ausarbeitung der einzelnen Sätze auszeichnet. Das Werk muss in Bachs musikalischem Umkreis Aufsehen erregt haben. Bereits um 1735 veranstaltete Carl Philipp Emanuel Bach in Frankfurt an der Oder eine Aufführung mit dem

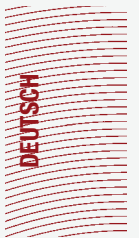


von ihm geleiteten Collegium musicum und machte so das Schaffen seines Vaters auch fernab von dessen Wirkungsstätte bekannt.

Das Konzert für zwei Cembali in c-Moll BWV 1060 erinnert in vielem an das Schwesterstück BWV 1062. Hier wie dort steht nicht die Zurschaustellung instrumentaler Virtuosität im Vordergrund, vielmehr fasst Bach das Concertato-Prinzip als ein gleichberechtigtes Dialogisieren auf, bei dem die Grenzen von Solo und Tutti weitgehend verschwimmen. Dies deutet sich bereits im Eingangsritornell des ersten Satzes an, in dem die Solisten an den Phrasenenden mit echoartigen Einwüfen zu hören sind, aber auch in der ersten Episode des Schlusssatzes, wo die Tuttistreicher die von den Solisten entwickelten Phrasen wörtlich wiederholen. Besonders reizvoll ist der filigrane, weite melodische Bögen spannende Mittelsatz, der das von Bach verfolgte kompositionstechnische Ideal einer aus der kunstvollen Verknüpfung der Stimmen entstehenden vollkommenen Harmonie eindrucksvoll reflektiert. Auch dieses Werk muss im Kreis seiner Söhne und Schüler besonderen Eindruck gemacht haben. Eine der erhaltenen Abschriften stammt aus dem Besitz von Bachs Meisterschüler und späterem Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol, eine andere ist im Auftrag von C. P. E. Bach entstanden. Die – besonders im langsamen Mittelsatz – meisterlich gehandhabte kantable Manier, in der die beiden Tasteninstrumente miteinander konzertieren, dürfte auch die Vertreter des „empfindsamen Stils“ in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts überzeugt haben.

Das Konzert für zwei Cembali und Streicher in C-Dur BWV 1061 entstand – vermutlich bereits in den Köthener Jahren (1718–1723) – zunächst als Cembalo-Duo, also noch ohne das Streicher-Ripieno in den beiden Ecksätzen. Bedingt durch diese Besonderheit seiner Entstehungsgeschichte beschränkt sich der musikalische Dialog nahezu ausschließlich auf die Solisten, während die später hinzugefügte Orchesterbegleitung vor allem dazu dient, die formale Gliederung zu akzentuieren und thematische Bezüge plastisch hervorzuheben.

Mit dem Satzpaar Präludium und Fuge in Es-Dur BWV 552 umrahmte Bach die Serie der großen Choralvorspiele und Duette im dritten Teil seiner *Clavier-Übung* von 1739. Obwohl



die beiden Sätze im Originaldruck weit voneinander getrennt stehen, bilden sie doch eine Einheit, und als solche werden sie heute auch stets gespielt. Das Präludium greift in seinem ritornellartigen ersten Abschnitt die typischen Merkmale einer französischen Ouvertüre auf und wird damit seiner Funktion als Eröffnungstück einer großen Sammlung vollauf gerecht. Formal folgt dieses eindrucksvolle Werk jedoch der italienischen Konzertform. Der zweite Satz ist als monumentale Tripelfuge gestaltet. Aufgrund des zweimaligen Taktwechsels sind die drei Abschnitte besonders gut herauszuhören. Diese Taktwechsel haben zugleich aber auch einige satztechnische Besonderheiten zur Folge: Zum einen wird das erste Thema im weiteren Verlauf rhythmisch verändert, zum anderen können die Themen 2 und 3 lediglich mit dem modifizierten Hauptthema, nicht aber miteinander kombiniert werden. Während der erste Teil der Fuge im feierlich-strengen stile antico gehalten ist, gewinnt das Stück in seinem späteren Verlauf immer mehr an Lebhaftigkeit, bis es sich zum Ende hin in die Nähe eines frei kontrapunktischen Satzes im modernen Stil bewegt.

Im Zuge der Bach-Renaissance des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts entstand im aufstrebenden Bürgertum der Wunsch, die schwierigen und nur von wenigen Organisten noch beherrschten Orgelwerke Bachs für das Musizieren in den Salons verfügbar zu machen. So entstand die Idee, deren intrikate kontrapunktische Gewebe und volltönende Pracht auf zwei Cembali oder Klaviere zu übertragen. In Berlin und später in Wien kursierten Abschriften der sechs Orgel-Triosonaten BWV 525–530, und noch im Umkreis von Felix Mendelssohn und Clara Schumann näherte man sich den großen Orgelpräludien ehrfurchtsvoll über derartige Bearbeitungen an. Dieser Tradition folgt auch die hier präsentierte Einspielung von Präludium und Fuge in Es-Dur BWV 552, die die polyphonen Strukturen des Werks auf zwei besaiteten Tasteninstrumenten realisieren und damit zahlreiche Züge hörbar macht, die im vollen Klang der Orgel nur schwer zu verfolgen sind.



*Many thanks to Bruce Kennedy & Vivian Pilar.
Special thanks to Lætitia Sauer, for her help and constant assistance throughout the recording
& to Baptiste Lavenne, for his confidence and support.*

RECORDED IN NOVEMBER 2018 AT TEMPLE NOTRE DAME DE BON SECOURS (PARIS)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE & ALINE LUGAND-GRIS SOURIS DESIGN & ARTWORK

FOUACE, GUILLAUME ROMAIN (1827-95), LOBSTER MUSEE D'ART THOMAS HENRY,
CHERBOURG, FRANCE © BRIDGEMAN IMAGES COVER IMAGE

LUCIE MORAILLON INSIDE PHOTO

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 572

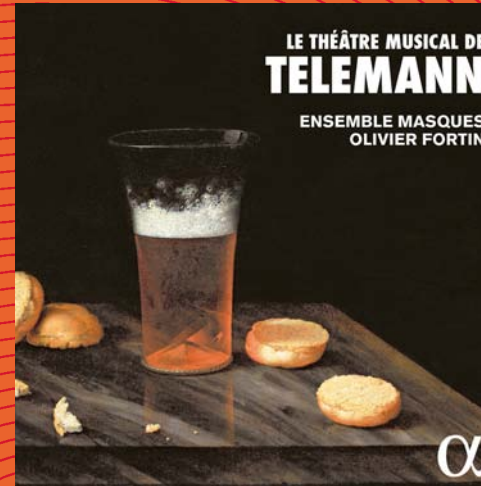
© L'ENHARMONIQUE & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020

ALSO AVAILABLE



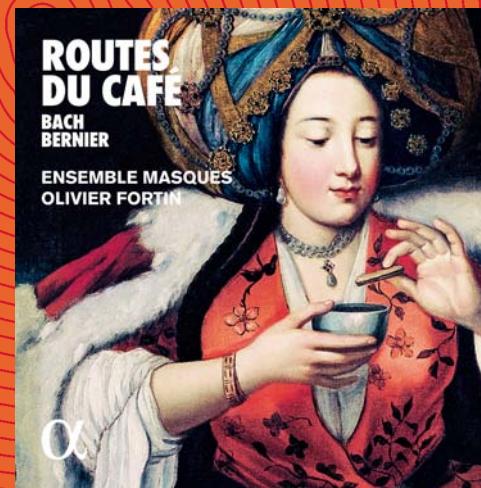
ALPHA 212



ALPHA 256



ALPHA 287



ALPHA 543

