

The background is a classical painting depicting a public scene. In the foreground, a man in a dark, muscular physique stands on a wooden block, holding a long pole with a yellow flag. To his right, a group of people in 18th-century attire are gathered. A woman in a red dress and a tall, pointed hat is prominent. In the background, a building with a dome and a blue sky are visible.

BACH

AN ITALIAN JOURNEY
CONCERTO NACH ITALIENISCHEM GUSTO
ARIA VARIATA ALLA MANIERA ITALIANA
& OTHER HARPSICHORD WORKS

LUCA OBERTI

JOHANN SEBASTIAN BACH

AN ITALIAN JOURNEY

*The real voyage of discovery
consists not in seeking new landscapes,
but in having new eyes.*

Marcel Proust

TRACKLIST P. **2**

ENGLISH P. **4**

FRANÇAIS P. **9**

ITALIANO P. **14**

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

AN ITALIAN JOURNEY

Concerto in D major, BWV 972, after the Violin Concerto, Op. 3 No. 9 [RV 230] by Antonio Vivaldi

1 [Allegro]	2'12
2 Larghetto	2'37
3 Allegro	2'24

Fantasia and fugue in A minor, BWV 904

4 Fantasia	3'31
5 Fuga	5'16

Concerto in D minor, BWV 974, after the Oboe Concerto, S D935 by Alessandro Marcello

6 [Andante spiccato]	3'12
7 Adagio	4'22
8 Presto	4'05

Capriccio sopra la lontananza del suo fratello diletteissimo in B-flat major, BWV 992

9 <i>Arioso: Adagio. Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten.</i>	2'16
10 <i>Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen.</i>	1'36
11 <i>Adagiosissimo. Ist ein allgemeines Lamento der Freunde.</i>	3'16
12 <i>Allhier kommen die Freunde [weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann] und nehmen Aschied.</i>	1'02
13 <i>Aria di Postiglione. Allegro poco.</i>	1'28
14 <i>Fuga all'imitatione di Posta.</i>	2'56

Aria variata alla maniera italiana in A minor, BWV 989

15 Aria	2'22
16 Variatio 1. Largo	2'12
17 Variatio 2	1'55
18 Variatio 3	1'54
19 Variatio 4. Allegro	1'11
20 Variatio 5. Un poco Allegro	1'16
21 Variatio 6. Andante	1'56
22 Variatio 7. Un poco Allegro	1'05
23 Variatio 8. Allegro	1'07
24 Variatio 9	1'10
25 Variatio 10	2'08

Concerto nach Italienischem Gusto in F major, BWV 971

26 [Allegro]	4'19
27 Andante	3'59
28 Presto	4'18

Total time 71'18

Luca Oberti

harpsichord

Keith Hill, Manchester (Michigan, USA) 2005
after Pascal Taskin (Paris 1769)

Tuning: a = 415 Hz, Temperament after Neidhardt. Tuning and maintenance: Romano Danesi.

Recording: 27-28 June 2016, Luzzana (Bergamo), at the Castello Giovannelli, now the seat of the Museum of Contemporary Art – Meli Donation.

Producer: Fabio Framba - **Sound engineer and editing:** Fabio Framba.

©2018 / ©2018 Outhere Music France.

THE ITALIAN JOURNEY

Bach loved to travel and meet people, but he rarely left his places of residence for lack of time and money. Thus, unlike numerous German musicians, he never did the 'Grand Tour', which would have taken him to the musical centres of the Peninsula: Venice, Rome or Naples. But he travelled mentally, via the scores that, in his bulimia of knowledge, he was able to read, copy and study. Italian music had long been known in Germanic lands, and that did not escape the musician's incessant curiosity. But it was publishing that was going to widely disseminate the works of the Italian composers, from Corelli and his successors, in Europe. As of 1711, with the publication of *L'Estro armonico*, concertos by Vivaldi appeared and immediately enjoyed considerable success.

Bach was quite sensitive to this: borrowings in the Italian style and even motifs from works by Italian composers are numerous in his work. Corelli's music impressed all of musical Europe, especially Handel. As for Bach, he composed a fugue on a theme by Corelli and another on a theme by Legrenzi. To the direct influence of Corelli we owe the *Allabreve* and *Pastorale* for organ, just as the *Canzona in D minor* was inspired by Frescobaldi. Similarly, he transcribed concertos by Alessandro and Benedetto Marcello and borrowed from Albinoni. In the course of the decade 1710-20, Johann Gottfried Walther, a friend and distant cousin of Bach's, and his colleague in Weimar, was equally keen on transcribing Italian concertos or in the Italian style for keyboard instruments. These works were even better known in Weimar, because the young Duke Johann-Ernst, co-regent of the prin-

cipality, travelling at the time in the Netherlands, had copies made of Italian music, which he sent to Weimar, where Bach and Walther were able to consult them at length.

Bach transcribed eight of Vivaldi's concertos for harpsichord, three for organ, and yet another for four harpsichords and strings. It was precisely from *L'Estro armonico* that he borrowed the **Concerto in D major** BWV 972, adapted from the Concerto for violin and strings Opus III no. 9 in the same key. The work has the traditional three movements. First of all is a brilliant piece, lively and festive, followed by a *Larghetto* in which a sweeping melody unfolds over repeated chords. A cheerful, mischievous *Allegro* concludes this work, in which the ornamentation is carefully indicated.

The **Fantasia and Fugue in A minor** BWV 904 must date from Bach's first years in Leipzig, during which he would compose and publish his first Partitas for harpsichord. The Fantasia is in the style of an Italian concerto, with its alternation of *solis* and *tutti*, or couplets and a refrain. In particular, in the *tutti* episodes or refrain, one will notice the long *tenuti* that accentuate the harmonic tensions, as do the *durezze e ligature*, these dissonances and syncopations of which Girolamo Frescobaldi was fond. Bach admired the composer, having copied his *Fiori musicali*. As for the Fugue, it treats two subjects of totally opposite character, the first, energetic and wilful, the other sorrowful. These two subjects will combine in a stretto.

5 English

The number of Italian musicians studied and appreciated by Bach include the two Marcello brothers. Of the elder, Alessandro, he transcribed a *Concerto a 5* for oboe and strings, published c.1716, becoming the **Concerto in D minor** BWV 974. The first movement contrasts two motifs, the first brilliant with its fusée-scales, vigorous unisons and *martelé* chords, contrasting sharply with painful episodes. Over the regular beat of the left hand, the central *Adagio* states a very lilting melody in multiple volutes, typical of Baroque Italian art. The Concerto ends with a glittering *Presto* in the style of a two-part invention.

The **Capriccio sopra la lontananza del suo fratello diletteissimo** in B flat major BWV 992 is a curiosity in many respects. It is the work of a young man of 19 who, before having had the revelation of the art of the ultramontane concerto, was placed resolutely under the sign of Italy: the title itself, meaning 'Caprice on the departure of his most beloved brother', and its six episodes each bear a title in which German is mixed with Italian. This 'beloved brother' was Johann Jacob Bach, three years older than Johann Sebastian. Upon the death of their father, both, who grew up together, had been taken in by an elder brother, Johann Christoph Bach, an organist in Ohrdruf. In 1704, this beloved 22-year-old brother was leaving the country to serve the king of Sweden, Charles XII, as an oboist. He would lead an itinerant life that would take him as far as Constantinople and end in Stockholm, where he died at the age of 40. After the farewells of the *Capriccio*, Johann Sebastian and he never saw each other again.

This *Capriccio* is unique in Bach's output, being programme music, in the same vein as the *Biblical*

Sonatas that the cantor of Leipzig Johann Kuhnau had published four years earlier. Those *Biblical Sonatas*, via imitative figures, depict episodes from the Old Testament, such as the combat of David and Goliath or the death and burial of Jacob. In turn, but this time in the secular register, Johann Sebastian undertook to relate his brother's departure in six episodes, broadly using descriptive procedures.

1. *Arioso. Adagio. Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reiseabzuhalten* [Cajoleries of his friends who try to dissuade him from travelling]. Bach writes an arioso *all' italiana*, abounding in diverse ornaments, mordents and appoggiaturas. The parallel sixths, both caressing and languishing, manifest the tenderness of the 'cajoleries', whereas the insistence of the ornamentation seems to echo the friends' insistence in trying to dissuade the young man from the journey.

2. *Andante. Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen* [Representation of various misfortunes that could occur abroad]. In this brief movement in fugal style, the motif is repeated by descending progressively, note by note, from G minor, through modulations and transitions, to the resolution in C minor. This slow fall seems to evoke the perils to which the traveller is exposed.

3. *Adagiosissimo. Ist ein allgemeines Lamento der Freunde* [General lamentation of his friends]. All that is left is weeping, on a passacaglia bass in F minor, descending obstinately in keeping with a word painting universally adopted in the Baroque era to evoke lamentations, associated with the characteristic motion of sighs, in the style of a lamento by Froberger. This panting, sorry music, extremely

slow and languid as indicated by the *adagiosissimo* marking, abounds in chromaticism and accidentals.

4. *Andante con moto. Allhier kommen die Freunde (weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann) und nehmen Abschied* [From everywhere your friends arrive and, realising it cannot be otherwise, bid farewell]. Here the fairly weighty march of friends arriving in turn. Repeated notes seem to signify the irrevocable decision of the traveller about to leave. The friends leave again as they had come.

5. *Aria di postiglione* [Postilion's tune]. *Adagio poco*. As the coach prepares to leave, the postilion sounds his horn, or postal cornet, generally called a *cornetto*. Out of concern for picturesque realism, Bach octaviates the horn and imagines quite amusing echo responses, just as he evokes the postilion's cracking of the whip.

6. *Fuga al Imitatione di Posta* [Fugue in imitation of the post]. Since the traveller is fleeing, a fugue must, of course, evoke his departure, and on a subject that takes up the few poor notes of the natural instrument that Bach must have known well in his country for signalling the passage of the mail coach. Here we again find picturesque elements from the previous piece, the octaviated sounds and cracks of the whip. To take this departure in life for a metaphysical journey, and the postilion for the messenger of fate would doubtless be going a bit too far in this work of clear imagination.

Like the *Capriccio*, the **Aria variata in A minor** BWV 989 refers expressly to Italian music, were it only by the title and subtitle, which specifies '*alla maniera italiana*'. Another youthful creation, it followed the *Capriccio* by only a few years. It is in-

teresting to note that this series of variations was sufficiently known as to be found in several handwritten copies of the period, not without notable textual discrepancies. Sets of variations on a theme, whether on a song or a chorale, for example, were quite numerous at that time. They corresponded to the concern that composers had as of the early 17th century to create large forms, before the Classical age when the development technique appeared that would engender sonatas and symphonies. In his youth, Bach obviously tried his hand at this in partitas or variations on chorales but would soon have to abandon the genre of transformations of a motif. Carl Philipp Emanuel Bach, his youngest son, specified that he no longer saw any interest in this 'very ungrateful work in which harmony periodically has similar tricks'. This very pretty melody, elegant and somewhat melancholic, is the object of ten variations. In two parts with repeats, it is initially stated in harmonisation. With the exception of the last, the variations are all written in keeping with the same two-part structure. These variations stand out first of all by the tempo, going from *Largo* to *Allegro*, but especially by the character and ornamentation, constantly renewed. It is not until the original melody to go through multiple metamorphoses, which develop its *cantabilità*. More than in the contrapuntal treatment, it is indeed in this richly ornamented, lilting and changing character that the variations evoke the 'Italian style', as well as in a discourse that brings to mind the writing for stringed instruments by the Peninsula's virtuosos.

Finally, the **Italian Concerto in F major** BWV 971, a masterpiece of the 50-year-old composer's maturity,

openly displays its transalpine inspiration whilst, at the same time, attesting to the admirable synthesis that Bach achieved in appropriating the Italian aesthetic, which he merged with the Germanic tradition. Its exact title is *Concerto nach Italiaenischen Gusto*, in this improbable but highly significant mixture of two Italian and two German words. As for the markings punctuating the score engraved under the responsibility of the composer in person, they are all in Italian. Thoroughly Italian, in fact, are the three-movement form, the structure of two fast movements, and the lyricism of the central *Andante*. But the counterpoint is characteristic of the Germanic tradition that Bach inherited. The first movement opens in the style of a concertante piece by Vivaldi, structured as it is in an alternation of varied refrains and episodes. By itself, the harpsichord behaves like the orchestra contrasting *tutti* and *solì*. The introductory ritornello will intervene as a refrain element or, if one prefers, as *ripieno*, but always varied in order to stimulate interest. These contrast with episodes of couplets, or *concertino*, which renew the sound discourse in the liberty and diversity provided by the oppositions of keyboard and the variations in harmony. One might have the impression of listening to an instrumental ensemble! The central *Andante* unfolds a long, supple arabesque of great beauty; with its ornamentation similar to that which a solo violinist would give this movement. Still in the Italian style, the concluding *Presto* is constructed in the spirit of a rondo, with its episodes contrasting blocs of chords with voluble runs. Four years after the publication of the *Italian Concerto*, one could read the following praise in a Hamburg musical review, written by a declared adversary of the composer's named Johann

Adolph Scheibe: 'Who is there who will not admit that this keyboard concerto must be regarded as the perfect model of a well-designed solo concerto? Today, certainly, we have very few if any concertos possessing such remarkable qualities and bearing witness to such a well thought-out elaboration.' This *Italian Concerto*, which has always maintained its public success, is the admirable outcome of this 'reunion of tastes' which European musicians of the Baroque era strove to achieve.

GILLES CANTAGREL

Vaucresson, September 2017

Musicologist, member of the Kuratorium of the Bach-Archiv Foundation (Leipzig) and of the Centre de Musique Baroque de Versailles, former director of France Musique and professor at the Sorbonne University (Paris), Gilles Cantagrel is a recognized expert on German music of the 17th and 18th centuries and more particularly on Bach, to whom he has dedicated numerous books and articles.



LE VOYAGE ITALIEN

Bach aimait voyager et faire des rencontres, mais il n'a guère quitté ses lieux de résidence, faute de temps et d'argent. Contrairement à de nombreux musiciens allemands, il n'a donc pas fait le « grand tour » qui l'aurait mené vers les foyers musicaux de la Péninsule, Venise, Rome ou Naples. Mais c'est par l'esprit qu'il a voyagé, par les partitions que dans sa boulimie de savoir il a pu lire, copier et étudier. La musique italienne était de longue date connue dans les terres germaniques, et cela n'a pas échappé à l'incessante curiosité du musicien. Mais c'est l'édition qui allait diffuser très largement en Europe les œuvres des compositeurs italiens, de Corelli et de ses successeurs. Dès 1711 apparaissent les concertos de Vivaldi, avec la publication de l'*Estro armonico*. Ils connaissent aussitôt un succès considérable.

Bach y a été très sensible : les emprunts au style italien et même à des motifs d'œuvres de compositeurs italiens sont nombreux dans son œuvre. La musique de Corelli a impressionné toute l'Europe musicale, Haendel en tout premier lieu. Pour sa part, Bach compose une fugue sur un thème de Corelli, comme une autre sur un thème de Legrenzi. À l'influence directe de Corelli sont redevables l'*Allabreve* et la *Pastorale* pour orgue, de même que la *Canzone en ré mineur* se réclame de Frescobaldi. De même, il transcrit des concertos d'Alessandro et de Benedetto Marcello, il emprunte à Albinoni. Au cours de la décennie 1710-1720, Johann Gottfried Walther, ami et cousin éloigné de Bach qui était son collègue à Weimar, fut pris d'une égale ardeur à transcrire des concertos italiens ou de genre italien pour les instruments à clavier. On connaissait d'autant mieux ces œuvres à Weimar, que le jeune duc Johann-Ernst, co-régent de la principauté, voyageant

alors aux Pays-Bas, fit faire des copies de musique italienne qu'il envoyait à Weimar, où Bach et Walther ont pu abondamment les consulter.

De Vivaldi, Bach a transcrit pour le clavecin huit concertos, pour l'orgue trois concertos, et un encore pour quatre clavecins et cordes. Et c'est précisément à l'*Estro armonico* qu'il a emprunté le **Concerto en ré majeur** BWV 972, adapté du Concerto pour violon et cordes Opus III n° 9 dans la même tonalité. L'œuvre compte traditionnellement trois mouvements. C'est d'abord un brillant morceau vif et festif, que suit un *Larghetto* où une ample mélodie se déploie sur le soutien d'accords répétés. Un *Allegro* enjoué et malicieux conclut cette œuvre, où l'ornementation est soigneusement précisée.

La **Fantaisie et Fugue en la mineur** BWV 904 doit dater des premières années passées par Bach à Leipzig, au cours desquelles il va entreprendre de composer et publier ses premières Partitas pour le clavecin. La fantaisie est bâtie à la manière d'un concerto italien, avec son alternance de « soli » et de « tutti », ou de couplets et d'un refrain. On remarquera particulièrement, dans les épisodes de « tutti », ou de refrain, les longues tenues qui accentuent les tensions harmoniques, comme le font les *durezze e ligature*, ces dissonances et ces syncopes chères à Girolamo Frescobaldi que Bach admirait et dont il avait copié les *Fiori musicali*. Quant à la fugue, elle traite deux sujets en totale opposition de caractère, le premier, énergique et volontaire, le second douloureux. Ces deux sujets seront appelés à se combiner en strette.

Au nombre des musiciens italiens étudiés et appréciés par Bach figurent les deux frères Marcello. De l'aîné, Alessandro Marcello, il a transcrit un *Concerto a 5* pour hautbois et cordes publié vers 1716, devenu **Concerto en ré mineur** BWV 974. Le premier mouvement oppose deux motifs, le premier brillant de ses gammes fusées, de ses vigoureux unissons et de ses accords martelés, contrastant vivement avec des épisodes d'une expression endolorie. Sur la battue régulière de la main gauche, l'*Adagio* médian entonne une mélodie très chantante qui se déploie en multiples volutes, typiques de l'art baroque italien. Le Concerto s'achève sur un *Presto* étincelant à la manière d'une invention à deux voix.

Le **Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo** en si bémol majeur BWV 992 est une curiosité à bien des égards. C'est l'œuvre d'un jeune homme de dix-neuf ans que déjà, avant d'avoir eu la révélation de l'art du concerto ultramontain, il place résolument sous le signe de l'Italie : le titre même l'indique, qui signifie *Caprice sur le départ de son frère bien-aimé*, et ses six épisodes portent chaque fois un titre où l'allemand se mêle à l'italien. Ce « frère bien-aimé » est Johann Jacob Bach, de trois ans l'aîné de Jean-Sébastien. À la mort de leur père, tous deux, qui avaient grandi ensemble, avaient été recueillis par un frère plus âgé, Johann Christoph Bach, organiste établi à Ohrdruf. En 1704, ce « frère bien-aimé » de vingt-deux ans quitte sa patrie pour se mettre au service du roi de Suède Charles XII comme hautboïste. Il va mener une vie itinérante qui le conduira jusqu'à Constantinople, et qu'il achèvera à Stockholm, où il mourra à quarante ans. Après les adieux du *Capriccio*, Johann Sebastian et lui ne se reverront plus jamais.

Ce *Capriccio* est une œuvre unique en son genre dans la production de Bach, en ce qu'elle est une musique à programme, à la manière des *Sonates bibliques* que le cantor de Leipzig Johann Kuhnau avait publiées quatre ans plus tôt. Ces *Sonates bibliques* dépeignent par des figures imitatives des épisodes de l'Ancien Testament, comme le combat de David contre Goliath ou la mort et l'ensevelissement de Jacob. À son tour, mais cette fois dans le registre profane, Jean-Sébastien entreprend de raconter le départ de son frère en six épisodes, en usant largement de procédés descriptifs.

1. *Arioso. Adagio. Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reiseabzuhalten* [Cajoleries de ses amis qui tentent de le dissuader de voyager]. Bach écrit un arioso à l'italienne, abondant en ornements divers, mordants et appoggiatures. Les sixtes parallèles, à la fois caressantes et languissantes, manifestent la tendresse des « cajoleries », tandis que l'insistance de l'ornementation semble évoquer celle que mettent les amis à dissuader le jeune homme du voyage.

2. *Andante. Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen* [Représentation des divers malheurs qui pourraient survenir à l'étranger]. Dans ce bref mouvement en style fugué, le motif est répété en s'abaissant progressivement, ton par ton, depuis *sol* mineur, au gré de modulations et d'emprunts, jusqu'à la résolution en *ut* mineur. Cette chute lente semble évoquer la lassitude du voyageur et les périls auxquels il s'expose.

3. *Adagiosissimo. Ist ein allgemeines Lamento der Freunde* [Lamentation générale de ses amis]. Il ne reste plus qu'à pleurer, sur une basse de passacaille en *fa* mineur, descendant obstinément selon un figu-

ralisme universellement adopté à l'époque baroque pour évoquer les plaintes, associé au mouvement caractéristique des soupirs, à la manière d'un lamento de Froberger. Cette musique haletante et désolée, extrêmement lente et alanguie comme le veut l'expression *adagiosissimo*, abonde en chromatismes et en altérations.

4. *Andante con moto. Allhier kommen die Freunde (weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann) und nehmen Abschied* [De toutes parts arrivent les amis et, constatant qu'il ne peut en être autrement, disent adieu]. Voici la marche passablement pesante des amis arrivant tour à tour. Des notes répétées semblent signifier la décision irrévocable du voyageur sur le départ. Les amis repartent comme ils étaient venus.

5. *Aria di postiglione* [Air du postillon]. *Adagio poco*. Alors que la voiture s'apprête à partir, le postillon fait sonner son cor, ou cornet postal, généralement appelé *cornetto*. Par souci de réalisme pittoresque, Bach fait octavier le cor, et imagine de très amusantes répliques en écho, de même qu'il fait entendre les coups de fouet du postillon.

6. *Fuga al Imitatione di Posta* [Fugue à l'imitation de la poste]. Puisque le voyageur s'enfuit, c'est bien entendu une fugue qui doit évoquer son départ, et sur un sujet qui reprend les quelques pauvres notes de l'instrument naturel, ce cornet que Bach devait bien connaître dans son pays pour signaler le passage de la malle-poste. On y retrouve les éléments de pittoresque du morceau précédent, les sons octaviés et les coups de fouet. Prendre ce départ dans la vie pour un voyage métaphysique et le postillon pour le messager du destin serait sans doute aller un peu trop loin dans cette œuvre d'une claire imagination.

De même que le *Capriccio*, une **Aria variata en la mineur** BWV 989 fait expressément référence à la musique italienne, ne serait-ce que par son titre et son sous-titre, qui précise *alla maniera italiana*. Nouvelle création de jeunesse, qui doit suivre le *Capriccio* de quelques années seulement. Il est assez curieux d'observer que cette série de variations ait été suffisamment connue pour qu'on la retrouve dans plusieurs copies manuscrites de l'époque, non sans de notables divergences de texte. Les séries de variations sur un motif, que ce soit une chanson ou un choral, par exemple, étaient fort nombreuses en ce temps. Elles répondaient au souci que les compositeurs ont eu dès le début du XVII^e siècle de créer de grandes formes, avant que n'apparaisse à l'âge classique la technique du développement qui engendrera sonates et symphonies. Dans sa jeunesse, Bach s'y est bien évidemment essayé, avec les partitas ou variations sur des chorals. Mais il devait bientôt délaisser le genre de ces transformations d'un motif. Carl Philipp Emanuel Bach, son fils cadet, précise que son père ne voyait plus guère d'intérêt à ce « travail bien ingrat dans lequel l'harmonie a périodiquement des tours semblables ». C'est une bien jolie mélodie, élégante et quelque peu mélancolique, qui fera l'objet de dix variations structurée en deux parties avec reprises, elle est d'abord exposée en harmonisation. À l'exception de la dernière, les variations seront toutes écrites à deux voix, et selon la même structure en deux parties. Ces variations se distinguent d'abord par le tempo, qui va du *Largo* à l'*Allegro*, mais surtout par le caractère et l'ornementation, constamment renouvelés. Il n'est pas jusqu'à la mélodie d'origine à connaître de multiples métamorphoses qui en développent la *cantabilità*. Plus que dans le traitement

contrapuntique, c'est bien dans ce caractère richement orné, chantant et changeant, que les variations évoquent la « manière italienne », ainsi que dans un discours qui fait songer à l'écriture pour les instruments à cordes des virtuoses de la Péninsule.

Le **Concerto italien en fa majeur** BWV 971, enfin, chef-d'œuvre de la maturité d'un compositeur de cinquante ans, affiche ouvertement son inspiration ultramontaine, mais il témoigne en même temps de l'admirable synthèse que réalise Bach en s'appropriant l'esthétique italienne qu'il fusionne avec la tradition germanique. Son titre exact est celui de *Concerto nach Italiaenischen Gusto*, dans ce mélange improbable mais hautement significatif de deux mots italiens avec deux mots allemands. Quant aux indications qui émaillent la partition gravée sous la responsabilité du compositeur en personne, elles figurent toutes en italien. Bien italiens, en effet, la forme en trois mouvements, la structure des deux mouvements rapides, le lyrisme de l'*Andante* médian. Mais le contrepoint, lui, est caractéristique de la tradition germanique dont hérite Bach. Le premier mouvement ouvre l'œuvre à la manière d'une page concertante de Vivaldi, structuré qu'il est en une alternance de refrains variés et de couplets. À lui seul, le clavecin se comporte comme l'orchestre opposant *tutti* et *sol*. La ritournelle d'introduction interviendra comme un élément de refrain, ou si l'on préfère de *ripieno*, mais toujours varié afin de faire rebondir l'intérêt. S'y opposent des épisodes de couplets, ou de *concertino*, qui renouvellent le discours sonore dans la liberté et la diversité que lui confèrent les oppositions de clavier et les variations de l'harmonie. On croirait entendre un ensemble instrumental ! C'est une longue et souple

arabesque, d'une grande beauté, que déploie l'*Andante* médian ; avec son ornementation semblable à celle que donnerait un violoniste soliste interprétant cette page. Toujours à la manière italienne, le *Presto* final est construit dans l'esprit d'un rondo, avec ses épisodes contrastés opposant des blocs d'accords à des traits volubiles. Quatre ans après la publication du *Concerto italien*, on pouvait lire l'éloge suivant dans une revue musicale de Hambourg, sous la plume de celui qui fut pourtant un adversaire déclaré du compositeur, nommé Johann Adolph Scheibe : « Qui ne confesserait que ce concerto pour clavier doit être regardé comme le parfait modèle d'un concerto pour une voix bien conçu ? Nous n'avons certes aujourd'hui que très peu ou même aucun concerto possédant des qualités aussi remarquables et qui témoigne d'une élaboration aussi bien imaginée ». Ce *Concerto italien*, dont le succès public ne s'est jamais démenti depuis, est l'admirable aboutissement de cette « réunion des goûts » qu'ont cherché à réaliser les musiciens européens de l'âge baroque.

GILLES CANTAGREL

Vaucresson, septembre 2017

Musicologue, membre du comité consultatif du Bach-Archiv de Lipsia et du Centre de Musique Baroque de Versailles, autrefois directeur de France Musique et professeur à la Sorbonne de Paris, Gilles Cantagrel est un expert reconnu de musique allemande du 17^{ème} et du 18^{ème} siècles et en particulier de Bach, à qui il a dédié de nombreux livres et articles.



IL VIAGGIO IN ITALIA

Bach amava viaggiare e fare nuove conoscenze, ma non lasciò mai la madrepatria, per mancanza di tempo e di denaro. Contrariamente a numerosi altri musicisti tedeschi, non fece dunque il «grand tour» che l'avrebbe portato verso i centri musicali della Penisola quali Venezia, Roma o Napoli. Viaggiò però molto con lo spirito, grazie alle partiture che – in una vera e propria bulimia di sapere – ha letto, trascritto e studiato.

La musica italiana era da lungo tempo conosciuta nelle terre germaniche, e non sfuggì all'inesauribile curiosità del musicista: la stampa aumentò notevolmente la diffusione in Europa delle opere dei compositori italiani, di Corelli in particolare e dei suoi successori. A partire dal 1711 appaiono infatti i concerti di Vivaldi, con la pubblicazione de *L'Estro armonico*, che riscontra velocemente un considerevole successo.

Bach ne rimase molto colpito: i riferimenti allo stile italiano e a specifici temi di compositori italiani sono infatti numerosi nelle sue opere. La musica di Corelli aveva impressionato tutta l'Europa musicale, a partire da Händel: da parte sua, Bach compone una fuga su un tema di Corelli, e un'altra su un tema di Legrenzi. All'influenza diretta di Corelli si devono poi il suo *Alla breve* e la *Pastorale* per organo, così come la *Canzona in re minore* richiama invece Frescobaldi. Allo stesso modo, Bach trascrive alcuni concerti di Alessandro e Benedetto Marcello, oltre che di Albinoni. Nel decennio 1710-1720, anche Johann Gottfried Walther, amico e cugino lontano di Bach, suo collega a Weimar, fu colto dallo stesso ardore nel trascrivere concerti italiani o nel genere italiano

per strumenti a tastiera. Queste opere divennero ancora più popolari a Weimar quando il giovane duca Johann-Ernst, co-reggente del principato, viaggiando nei Paesi Bassi, fece realizzare alcune copie di partiture italiane che inviò a Weimar, dove Bach e Walther poterono facilmente e proficuamente consultarle.

Da Vivaldi, Bach ha trascritto otto concerti per clavicembalo, tre per organo e uno per quattro clavicembali e archi. Ed è precisamente da *L'Estro armonico* che Bach ha tratto il **Concerto in re maggiore** BWV 971, adattato dal Concerto per violino e orchestra Opus III n° 9 nella stessa tonalità. L'opera conta, come da tradizione, tre movimenti: dapprima un brillante brano allegro e festivo, seguito da un *Larghetto* dove un'ampia melodia si distende sostenuta da accordi ripetuti. Un *Allegro* giocoso e malizioso conclude l'opera, dove tutta l'ornamentazione è accuratamente precisata.

La **Fantasia e Fuga in la minore** BWV 904 risale probabilmente ai primi anni trascorsi da Bach a Lipsia, nel corso dei quali si dedica alla composizione e pubblicazione delle sue prime Partite per clavicembalo. La fantasia è costruita alla maniera di un concerto italiano, con l'alternanza di «soli» e «tutti», ossia *couplets* e ritornello. Si notano particolarmente, negli episodi del «tutti», o del ritornello, le lunghe note dissonanti che accentuano le tensioni armoniche, come fanno le *durezze* e *ligature* tanto care a quel Frescobaldi che Bach ammirava e di cui aveva trascritto i *Fiori Musicali*. Quanto alla fuga, questa presenta due soggetti di carattere netta-

mente opposto: il primo, energico e affermativo, il secondo doloroso. Questi due soggetti saranno poi sviluppati in stretto.

Fra i musicisti italiani studiati e apprezzati da Bach figurano i due fratelli Marcello. Del maggiore, Alessandro Marcello, trascrive un *Concerto a 5* per oboe e archi pubblicato verso il 1716, diventato il **Concerto in re minore** BWV 974. Il primo movimento oppone due motivi: il primo, caratterizzato da scale ascendenti, vigorosi unisoni e da accordi martellati, contrasta fortemente con episodi dall'espressione invece dolente. Sulla pulsazione regolare della mano sinistra, l'*Adagio* centrale intona una melodia cantabile che si dipana in volute multiple, tipiche dell'arte barocca italiana. Il Concerto si chiude con uno scintillante *Presto* nella forma di un'invenzione a due voci.

Il Capriccio sopra la lontananza del suo fratello diletteissimo in si bemolle maggiore BWV 992 vanta diverse curiosità, sotto più punti di vista. È l'opera di un giovane uomo di diciannove anni che, prima ancora di vivere la rivelazione dell'arte del concerto italiano, le imprime già fortemente una connotazione italiana: il titolo stesso lo indica, e i sei episodi dell'opera portano ciascuno un titolo dove la lingua tedesca si unisce a quella italiana. Il «fratello diletteissimo» è Johann Jacob Bach, di tre anni più anziano di Johann Sebastian. Alla morte del padre, i due fratelli, che erano cresciuti insieme, vengono accolti da un loro fratello maggiore, Johann Christoph Bach, organista a Ohrdruf. Nel 1704, Johann Jacob, il «fratello diletteissimo», lascia però la patria per mettersi al servizio del re di Svezia Carlo XII come oboista. Condurrà una vita itinerante che lo porterà fino a

Costantinopoli, e che si concluderà a Stoccolma, dove morirà a 40 anni. Dopo l'addio del *Capriccio*, Johann Sebastian non lo rivedrà mai più.

Il *Capriccio* è un'opera unica nella produzione bachiana, nel senso che si tratta di una composizione a programma, come erano le *Sonate bibliche* che il Kantor di Lipsia, Johann Kuhnau, aveva pubblicato quattro anni prima. Queste *Sonate bibliche* dipingono con delle figure imitative alcuni episodi dell'Antico Testamento, come il combattimento di Davide e Golia o la morte e la sepoltura di Giacob. A sua volta, ma nel registro profano, Johann Sebastian racconta la partenza del fratello in sei episodi, facendo ampiamente uso di figure descrittive.

1. *Arioso. Adagio. Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reiseabzuhalten* [Le moine degli amici per dissuaderlo dal partire]. Bach scrive un arioso all'italiana, ricco di ornamenti diversi, mordenti e appoggiature. Le sette parallele, allo stesso tempo carezzevoli e languenti, manifestano la tenerezza delle «moine», mentre l'insistenza dell'ornamentazione sembra evocare quella degli amici nel tentativo di dissuadere il giovane dal viaggio.

2. *Andante. Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen* [Rappresentazione dei diversi incidenti che potrebbero capitargli in terra straniera]. In questo breve movimento in stile fugato, il motivo è ripetuto trasportandolo progressivamente sempre più verso il basso: da *sol* minore, grazie a modulazione e progressioni, si giunge alla risoluzione in *do* minore. Questa lenta caduta sembra evocare la stanchezza del viaggiatore e i pericoli a quali si espone.

3. *Adagiosissimo. Ist ein allgemeines Lamento*

der Freunde (Lamento generale degli amici). Non resta altro che piangere, su un basso di passacaglia in *fa* minore, che scende ostinatamente secondo un figuralismo universalmente adottato all'epoca barocca per evocare i lamenti, associato ai movimenti caratteristici dei sospiri, alla maniera di un lamento di Froberger. Questa musica ansimante e desolata, estremamente lenta e languida come vuole l'espressione *adagiosissimo*, abbonda in cromatismi e alterazioni.

4. *Andante con moto. Allhier kommen die Freunde (weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann) und nehmen Abschied* (Gli amici riuniti, vedendo che non è possibile dissuaderlo, si congedano). Ecco la marcia grave degli amici che si congedano poco alla volta.

5. *Aria di postiglione. Adagio poco*. Ora che la carrozza postale si appresta a partire, il postiglione fa suonare il suo corno, generalmente chiamato *cornetto*. Con un realismo quasi pittorico, Bach ottavizza il corno e immagina delle divertenti risposte in eco, così come fa sentire i colpi di frusta del postiglione.

6. *Fuga all'Imitazione di Posta*. Il viaggiatore è partito, ed è una fuga a evocare la partenza, costruita su un soggetto che riprende le poche note dello strumento naturale, quel *cornetto* che Bach doveva ben conoscere nel suo paese dato che segnalava il passaggio della carrozza postale. Vi si ritrovano gli elementi descrittivi del brano precedente: l'intervallo di ottava discendente e i colpi di frusta. Considerare questa reale partenza un mero viaggio metafisico e vedere nel postiglione in realtà un messaggero del destino, porterebbe senza dubbio troppo lontano, nonostante l'opera sia di fervida immaginazione.

Anche il *Capriccio*, l'**Aria variata in la minore** BWV 989, fa espressamente riferimento alla musica italiana, non fosse altro che per il titolo e sottotitolo, che precisa appunto *alla maniera italiana*. Si tratta di un'altra opera di gioventù, che segue il *Capriccio* solamente di qualche anno. È curioso osservare che questa serie di variazioni fu sufficientemente celebre da ritrovarla in diverse fonti manoscritte dell'epoca, non senza notevoli divergenze di testo. Le serie di variazioni su un tema, sia che si tratti di una chanson o per esempio di un corale, erano numerose in quest'epoca. Rispondevano al bisogno dei compositori, a partire dell'inizio del XVII secolo, di creare forme più ampie, prima che comparisse in epoca classica la tecnica dello sviluppo, che genererà sonate e sinfonie.

In gioventù Bach si dedicò notevolmente alle partite o alle variazioni sui corali. Ma abbandonò presto questo genere di elaborazione di un tema. Carl Philipp Emanuel Bach, il figlio più giovane, precisa che suo padre non vedeva più nessun interesse in questo «lavoro ben ingrato nel quale l'armonia ha periodicamente gli stessi schemi». Sarà una nobile melodia, elegante e velatamente malinconica, ad essere oggetto delle dieci variazioni. Strutturata in due parti con ritornelli, è dapprima esposta in versione armonizzata. Tranne per l'ultima, le variazioni sono tutte scritte a due voci, e nella stessa struttura bipartita. Le variazioni si distinguono anzitutto per il tempo, che va dal *Largo* all'*Allegro*, ma soprattutto per il carattere e l'ornamentazione, costantemente rinnovati. Non è solo la melodia originaria a subire multiple metamorfosi che ne sviluppano la cantabilità: più che nel trattamento contrappuntistico, è nel carattere riccamente ornato, cantante e cangiante,

che le variazioni evocano la «maniera italiana», così come una discorsività fa pensare alla scrittura per strumenti ad arco dei virtuosi della Penisola.

Il Concerto Italiano in fa maggiore BWV 971 infine, capolavoro della maturità di un compositore di cinquant'anni, mostra apertamente la sua ispirazione italiana, ma testimonia allo stesso tempo la mirabile sintesi che Bach realizza appropriandosi dell'estetica italiana e fondendola con la tradizione germanica. Il titolo esatto è *Concerto nach Italiaenischen Gusto*, con una fusione improbabile ma altamente significativa di due parole italiane con due parole tedesche. Quanto alle indicazioni che costellano la partitura, stampata sotto la responsabilità del compositore in persona, esse figurano tutte in italiano. Assolutamente italiani sono anche la forma in tre movimenti, la struttura dei due movimenti rapidi, il lirismo dell'*Andante* centrale, mentre il contrappunto è caratteristica della tradizione germanica che Bach eredita. Il primo movimento apre l'opera alla maniera di una pagina concertante di Vivaldi, strutturata in un'alternanza di ritornelli variati e *couplets*. Il clavicembalo, benché solo, si comporta come l'orchestra contrapponendo *tutti* e *solì*. Il ritornello d'introduzione interverrà come elemento di *refrain* o, se si preferisce, di *ripieno*, ma sempre variato al fine di ravvivare l'interesse. Vi si oppongono degli episodi di *couplets*, o di *concertino*, che rinnovano il discorso sonoro nella libertà e diversità che gli conferiscono i cambiamenti di tastiera e le variazioni nell'armonia. Sembra quasi di sentire un ensemble strumentale! È un lungo e flessibile arabesco, di grande bellezza, quello che si staglia invece nell'*Andante* centrale, con un'ornamentazione simile a quella che un violi-

nista solista improvviserebbe interpretando questa pagina. Sempre alla maniera italiana, il *Presto* finale è costruito nella forma di un rondò, con gli episodi che contrappongono blocchi d'accordi a linee volatili. Quattro anni dopo la pubblicazione del *Concerto Italiano*, si poteva leggere il seguente elogio in una rivista musicale di Amburgo, firmato da quello che fu tuttavia uno dei più grandi avversari dichiarati del compositore, Johann Adolph Scheibe: «Chi non confesserebbe che questo concerto per tastiera dovrebbe essere guardato come il modello perfetto di un concerto solistico ben concepito? Abbiamo certamente oggi molto pochi o forse nessun concerto che possieda delle qualità così notevoli e che testimoni un'elaborazione così ben concepita». Il *Concerto italiano*, il cui successo presso il pubblico non è mai terminato, è dunque l'ammirevole risultato di quella «réunion des goûts» che hanno così cercato di realizzare i musicisti europei del periodo barocco.

GILLES CANTAGREL

Vaucresson, settembre 2017

Musicologo, membro del comitato consultivo del Bach-Archiv di Lipsia e del Centro di Musica Barocca di Versailles, già direttore di France Musique e docente alla Sorbona di Parigi, Gilles Cantagrel è un esperto riconosciuto della musica tedesca del Sei e Settecento e più in particolare di Bach, cui ha dedicato numerosi libri e articoli.



PICTURES [DIGIPACK]

Giandomenico Tiepolo (1727-1804), *The New World*,
from Villa Zianigo, Ca' Rezzonico - Museum of
18th-century Venice © Archivio Fotografico -
Fondazione Musei Civici di Venezia

PICTURES [BOOKLET]

Page 8, 13, 18: Luca Oberti, May 2015 © Marco
Borggreve

TRANSLATIONS

FRENCH-ENGLISH: John Tyler Tuttle

FRENCH-ITALIAN: Luca Oberti

GRAPHIC DESIGN: Mirco Milani

I have met many companions during this journey, and I really want to thank them all:

Fabio, for listening, listening, and... listening again.

Romano, for the beautiful harpsichord and for tuning.

The "Museo d'Arte Contemporanea di Luzzana - Donazione Meli", for the hospitality in such an inspiring place.

The municipality of Luzzana (Bergamo), for the amazing logistical support.

Giovanni and the Arcana team, for believing in this project.

My wife Natascia, for filling my life of love.

My son Noah, for being the best gift of life.

My old friend Johann Sebastian, for having made this journey possible.

Luca Oberti

In collaboration with



Museo d'Arte Contemporanea
di Luzzana - Donazione Meli

www.museoluzzana.it

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

ARTISTIC DIRECTOR: Giovanni Sgaria

outhere
MUSIC



outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com



JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

AN ITALIAN JOURNEY

Concerto in D major, BWV 972

after the Violin Concerto, Op. 3 No. 9 [RV 230] by Antonio Vivaldi

- 1 [Allegro] 2'12
- 2 Larghetto 2'37
- 3 Allegro 2'24

Fantasia and fugue in A minor, BWV 904

- 4 Fantasia 3'31
- 5 Fuga 5'16

Concerto in D minor, BWV 974

after the Oboe Concerto, S D935 by Alessandro Marcello

- 6 [Andante spiccato] 3'12
- 7 Adagio 4'22
- 8 Presto 4'05

Capriccio sopra la lontananza

del suo fratello diletteissimo in B-flat major, BWV 992

- 9 Arioso: Adagio.
*Ist eine Schmeichelung der Freunde,
um denselben von seiner Reise abzuhalten.* 2'16
- 10 *Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum,
die ihm in der Fremde könnten vorfallen.* 1'36
- 11 Adagiosissimo.
Ist ein allgemeines Lamento der Freunde. 3'16

- 12 *Allhier kommen die Freunde (weil sie doch sehen,
dass es anders nicht sein kann) und nehmen Aschied.* 1'02
- 13 Aria di Postiglione. Allegro poco. 1'28
- 14 Fuga all'imitatione di Posta. 2'56

Aria variata alla maniera italiana in A minor, BWV 989

- 15 Aria 2'22
- 16 Variatio 1. Largo 2'12
- 17 Variatio 2 1'55
- 18 Variatio 3 1'54
- 19 Variatio 4. Allegro 1'11
- 20 Variatio 5. Un poco Allegro 1'16
- 21 Variatio 6. Andante 1'56
- 22 Variatio 7. Un poco Allegro 1'05
- 23 Variatio 8. Allegro 1'07
- 24 Variatio 9 1'10
- 25 Variatio 10 2'08

Concerto nach Italienischem Gusto in F major, BWV 971

- 26 [Allegro] 4'19
- 27 Andante 3'59
- 28 Presto 4'18

Total time 71'18

LUCA OBERTI harpsichord
Keith Hill, Manchester [Michigan, USA] 2005
after Pascal Taskin [Paris 1769]

English commentary inside
Texte en français
Testo in italiano

Recording: 27-28 June 2016, Luzzana [Bergamo], at the Castello Giovannelli, now the seat of the Museum of Contemporary Art - Meli Donation. **Producer:** Fabio Framba - **Sound engineer and editing:** Fabio Framba - **Front cover:** Giandomenico Tiepolo [1727-1804], *The New World*, from Villa Zianigo, Ca' Rezzonico - Museum of 18th-century Venice © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia. ©2018/©2018 Outhere Music France. A European Union production manufactured in Austria [EU] by Sony DADC Austria AG. (LC) 04494
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

outhere
MUSIC



A 443

