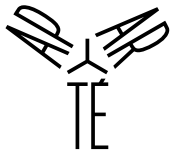


BACH & CO

THIBAUT NOALLY
LES ACCENTS





Enregistré par Little Tribeca à l'église de Bon Secours (Paris) du 1^{er} au 3 novembre 2017

Direction artistique, prise de son : Ignace Hauville et Sarah Hermann

Montage, mixage et mastering : Franck Jaffrès

Préparation et accord du clavecin : Maurice Rousteau

Diapason : 415Hz

Remerciements : La Caisse des Dépôts, La Fondation Orange, Le Conservatoire de Vincennes, Antoine Boulay, Frédéric Paillet, l'Atelier Ducornet.

English translation by Mary Pardoe

Photos © Anaël Boulay et Jean-Baptiste Millot

Design © 440.media

AP206 Little Tribeca · Les Accents © 2019 Little Tribeca · Les Accents © 2019

[LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

BACH & CO

LES ACCENTS

THIBAUT NOALLY violon et direction

CLAIRE SOTTOVIA violon

JEAN BRÉGNAC traverso

EMMANUEL LAPORTE hautbois

SÉBASTIEN MARQ flûte à bec

Johan David Heinichen (1683-1729)

Concerto for Violin and Oboe in C minor, S 240

Concerto pour violon et hautbois en do mineur, S 240

1. *Vivace* 3'03

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto for Violin and Traverso in E minor, TWV 52:e3

Concerto pour violon et traverso en mi mineur, TWV 52:e3

2. *Allegro* 2'46

3. *Adagio* 2'16

4. *Presto* 1'06

5. *Adagio* 0'46

6. *Allegro* 2'47

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Violin Concerto in G minor, BWV 1056 R

Concerto pour violon en sol mineur, BWV 1056 R

7. (*Allegro*) 3'12

8. *Largo* 2'35

9. *Presto* 3'16

Johann Gottlieb Graun (1703-1771) attributed to attribué à

Concerto for Violin and Recorder in C major, Cv:XIII:96

Concerto pour violon et flûte à bec en do majeur, Cv:XIII:96

10. *Allegro* 2'40

11. *Adagio* 3'44

12. *Allegro* 2'45

Christoph Förster (1693-1745)

Violin Concerto in G minor

Concerto pour violon en sol mineur *

13. <i>Andante</i>	3'33
14. <i>Largo</i>	3'18
15. <i>Allegro</i>	2'45

Johann Friedrich Fasch (1688-1758)

Concerto for Violin and Oboe in D minor, WV L:d4

Concerto pour violon et hautbois en ré mineur, WV L:d4

16. (<i>Allegro</i>)	2'44
17. <i>Largo</i>	2'38
18. <i>Allegro</i>	3'04

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Violin Concerto in A minor, BWV 1041

Concerto pour violon en la mineur, BWV 1041

19. (<i>Allegro</i>)	3'38
20. <i>Andante</i>	5'45
21. <i>Allegro assai</i>	3'38

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto for two Violins in C major, TWV 52:C2

Concerto pour deux violons en do majeur, TWV 52:C2

22. <i>Allegro</i>	4'06
23. <i>Adagio</i>	2'08
24. (<i>Vivace</i>)	1'58

* premier enregistrement mondial

LES ACCENTS

Violon 1 Alexandrine Caravassilis
Christophe Robert
Koji Yoda

Violon 2 Claire Sottovia
Charlotte Grattard
Paula Waisman

Alto Lika Laloum
Marie-Aude Guyon

Violoncelle Elisa Joglar
Anne-Garance Fabre dit Garrus

Contrebasse Roberto Fernandez de Larrinoa

Clavecin Mathieu Dupouy



HORS DE LA POUSSIÈRE

« Quand [l'histoire] s'éprend d'un homme, elle l'aime jalousement, elle ne veut plus entendre parler des autres. Du jour où a été reconnue la grandeur de J.-S. Bach, tout ce qui était grand de son temps est devenu moins que rien. C'est à peine si l'on pardonne à Händel l'impertinence d'avoir eu autant de génie de J.-S. Bach et beaucoup plus de succès. Les autres sont rentrés dans la poussière¹. »

Bien des musiciens reconnaîtront dans ces mots de Romain Rolland un avis encore largement partagé : Bach doit faire oublier tout ce qui l'entoure. Mais Bach lui-même avait de l'estime pour nombre de ses contemporains, dont il jouait la musique, qu'il copiait et arrangeait parfois – on conserve ainsi des œuvres de Telemann copiées de la main du Cantor de Leipzig.

De mieux en mieux connu aujourd'hui, Georg Philipp Telemann fut l'un des compositeurs les plus prolifiques de tous les temps. Né en 1681, quatre ans avant Bach, les deux hommes se sont rencontrés à Eisenach en 1706. Quelques années plus tard, Bach le choisit pour parrain

d'un de ses fils, Carl Philipp Emanuel, lequel succèdera à Telemann à Hambourg en 1768.

Né en 1703, Johann Gottlieb Graun a notamment reçu à Dresde l'enseignement de Pisendel, alors premier violon de l'orchestre d'Auguste le Fort. Comme Telemann avant lui, il se rend à Leipzig en 1718 pour étudier le droit, et on le retrouve quelques années plus tard auprès de Tartini, à Prague. En 1726, il occupe le poste de premier violon à la Hofkapelle à Mersebourg, et le père Bach lui confie une partie de l'éducation musicale de son fils aîné, Wilhelm Friedemann. Quand Frédéric II fonde son orchestre en 1732, Graun est le premier musicien à entrer à son service, suivi

1. Romain Rolland, « L'autobiographie d'un illustre oublié, Telemann rival heureux de J. S. Bach », dans *Voyage musical au pays du passé*, Hachette, 1920.

par les frères Franz et Johann Georg Benda, par son propre frère Carl Heinrich Graun, et un peu plus tard par C. P. E. Bach.

Les deux Graun composaient. Le second, Carl Heinrich, d'abord connu comme chanteur, est nommé *Kapellmeister* à la cour de Frédéric II en 1740. L'un de ses opéras, *Cleopatra e Cesare*, fut représenté à l'inauguration de l'Opéra royal (Hofoper) deux ans plus tard. Carl Heinrich est plus connu pour sa musique vocale, dont une trentaine d'opéras et l'oratorio *Der Tod Jesu*, qui restera au répertoire jusqu'au début du XIX^e siècle. Johann Gottlieb laisse une grande quantité de sonates en trio et de concertos, en particulier pour violon et pour viole de gambe. Certaines pièces instrumentales demeurent d'attribution incertaine entre les deux frères ; c'est le cas du *Concerto pour flûte à bec et violon en ut majeur*.

L'orchestre de Dresde fut l'un des plus fameux d'Europe dans la première moitié du XVIII^e siècle, en particulier sous le règne de Johann David Heinichen, *Kapellmeister* de 1716 à 1729. Heinichen avait passé plusieurs années en Italie, d'abord à Rome, puis à Venise ; c'est là, d'ailleurs, qu'il rencontre le Prince Électeur de Saxe qui l'engage pour le

placer à la tête de son orchestre. Avant de partir en Italie, Heinichen avait déjà publié un important traité, *Der General Bass in der Composition*, en 1710. Cette même année, à Weissenfels, il rencontra Christoph Förster, qui, bien qu'ayant reçu des leçons d'orgue, officiait alors comme avocat. Heinichen lui enseigna les principes de la basse continue et la composition ; quand Heinichen partit en Italie, Förster s'en fut à Mersebourg pour continuer son éducation musicale. Il y demeura, devenant second violon de la Hofkapelle à l'époque où le premier violon était Johann Gottlieb Graun, puis premier violon lui-même du départ de Graun en 1732 jusqu'à la dissolution de l'orchestre en 1738, à la mort du duc Moritz Wilhelm.

Comme Heinichen, Johann Friedrich Fasch reçut son premier enseignement de Kuhnau à Leipzig, mais c'est avec Graupner, d'ailleurs ami de Heinichen, qu'il étudia la composition à Darmstadt en 1714. On le retrouve peu après comme violoniste dans l'orchestre de Bayreuth, puis en 1719 comme organiste à Greiz ; mais c'est à Zerbst qu'il demeura : il y fut maître de chapelle de 1722 à sa mort, en 1758. Fait amusant : il fut invité à postuler en 1722 à la succession de Kuhnau à Leipzig,

mais préféra retirer son nom de la compétition. Bach copia lui-même cinq ouvertures de Fasch, et l'on retrouve dans la collection de C. P. E. Bach un lot de ses cantates.

Si tous ces compositeurs ont cultivé le concerto, c'est entre autres parce qu'il constitue, en cette première moitié du XVIII^e siècle, un tremplin essentiel pour la virtuosité. En effet, plus que les sonates, les concertos étaient destinés aux exécutions en public. Ainsi, ils constituaient un pan du répertoire du Collegium Musicum de Leipzig, fondé et dirigé par Telemann à partir de 1702, et dont, peu après son arrivée comme Cantor dans la cité, Bach lui-même reprendra la direction. On peut imaginer que le *Concerto en la mineur* BWV 1041 y a été joué car, si l'on estime généralement qu'il a été composé à Köthen entre 1717 et 1723, certains musicologues affirment qu'il a été écrit autour de 1729², et la seule source autographe conservée a été copiée à Leipzig dans les années 1730. C'est aussi des années au Collegium Musicum que semblent dater les concertos pour clavecin, pour la plupart réélaborations d'œuvres antérieures ; ainsi,

le *Concerto pour violon* BWV 1041 devint le *Concerto pour clavecin en sol mineur* BWV 1058. Certaines des versions originales n'étant pas conservées, on tente aujourd'hui de les reconstituer. Qui était le soliste originel du *Concerto pour clavecin en fa mineur* BWV 1056 ? Un violon que suggère la virtuosité des deux mouvements rapides ? Ou un hautbois, comme le laisse imaginer l'*Andante* central, repris de la *Sinfonia* de la Cantate BWV 156 avec hautbois solo ? Quoi qu'il en soit, le thème de cet *Andante* ressemble assez à celui du premier mouvement du *Concerto pour flûte en sol majeur* de Telemann TWV 51:G2... antérieur à celui de Bach. Voyons-y un hommage amical d'un immense compositeur envers l'un de ses estimés contemporains.

Loïc Chahine

2. Christoph Wolff, *Bach: Essays on His Life and Work*, Harvard University Press, 1991, p. 234-237.

Violin-Concert

in A-moll

mit Begleitung von

Zwei Violinen, Viola und Continuo.

Op. 1.

FROM THE DUST

“History is the most partial of the sciences. When it becomes enamoured of a man, it loves him jealously; it will not even hear of others. Since the day when the greatness of Johann Sebastian Bach was admitted, all that was great in his lifetime has become less than nothing. The world has hardly been able to forgive Handel for the impertinence of having had as great a genius as Bach’s and a much greater success. The rest have fallen into dust.”¹

Many musicians will recognise in these words by Romain Rolland a still widely held view: that Johann Sebastian Bach is the only outstanding composer of his time. But Bach himself thought highly of many of his contemporaries, and not only did he play their music, but he also copied out and arranged some of their compositions – which is how we came to possess copies, in Bach’s hand, of works by Telemann, for instance.

Georg Philipp Telemann is now gradually becoming much better known. Born in 1681, four years before J. S. Bach, he was one of the most prolific composers of all time. He met

Bach in Eisenach (Bach’s home town), where he worked from 1706. Some years later he became the godfather of one of Bach’s sons, Carl Philipp Emanuel, who in 176 succeeded him as kapellmeister in Hamburg.

Johann Gottlieb Graun, born in 1703, studied violin and composition in Dresden with Pisendel, who was then leader of the orchestra of the Elector of Saxony, Frederick Augustus I. Like Telemann before him, J. G. Graun studied law in Leipzig (in 1718). A few years later he took violin lessons from Tartini in Prague. Appointed konzertmeister in Merseburg in 1726, there he taught Bach’s eldest son,

1. Romain Rolland, “L’Autobiographie d’un illustre oublié, Telemann, rival heureux de J.S. Bach”, dans *Voyage musical au pays du passé*, Hachette, 1920.

Wilhelm Friedemann, for a time. When the Prussian crown prince Frederick II (the future Frederick the Great) founded his orchestra in 1732, Graun was his first appointee, followed by the brothers Franz and Johann Georg Benda, his own brother Carl Heinrich Graun and, some years later, Carl Philipp Emanuel Bach. Thus he worked first in Ruppen, then in Rheinsberg, and finally, on Frederick's accession in 1740, as konzertmeister of the opera orchestra in Berlin.

Both Johann Gottlieb and his brother Carl Heinrich Graun were composers. The latter, who was at first best known as a singer, joined the service of Crown Prince Frederick II in 1735, and in 1740 he was appointed royal kapellmeister in Berlin. One of his operas, *Cleopatra e Cesare*, inaugurated the Royal Court Opera ("Haus Unter den Linden") two years later. Carl Heinrich Graun was best known for his vocal compositions, including thirty or so operas in Italian and the Passion oratorio *Der Tod Jesu*, which remained in the repertoire until the early nineteenth century. Johann Gottlieb Graun, on the other hand, was primarily known for his instrumental works; he left many trio sonatas and concertos, particularly for violin and for viola da gamba. For some

instrumental pieces, however, it is hard to say which of the two was the composer: that is the case for the *Concerto for recorder and violin in C major*, presented here.

In the first half of the eighteenth century, and especially between 1716 and 1729, when Johann David Heinichen was kapellmeister, the Dresden court orchestra was one of the most famous musical ensembles in Europe. Earlier Heinichen had spent several years in Italy, first in Rome, then in Venice; in La Serenissima he had met the Prince-Elector of Saxony, who, impressed by his music, had engaged him to direct his orchestra. Before he left for Italy, Heinichen had already published, in 1710, a major treatise on the thoroughbass, *Der General Bass in der Composition*. The same year, in Weissenfels, he met Christoph Förster, who had taken organ lessons but was at that time a practising lawyer. Heinichen taught him the principles of basso continuo and composition. When Heinichen left for Italy, Förster moved to Merseburg to continue his musical education, and there he remained, working for the Sachsen-Merseburg Hofkapelle, first of all as second violin to Johann Gottlieb Graun, then as leader from Graun's departure in 1732

until the orchestra was dissolved in 1738, following the death of Duke Moritz Wilhelm.

Like Heinichen, Johann Friedrich Fasch received his early musical instruction from Johann Kuhnau at the Thomasschule in Leipzig, but it was under Christoph Graupner (a friend of Heinichen) that he studied composition in Darmstadt in 1714. That same year he became a violinist in the orchestra in Bayreuth, then from 1719 to 1721 he held a court post as organist in Greiz. In 1722 he accepted the position of court kapellmeister at Zerbst, where he remained until his death in 1758. It is interesting to note that in 1722 Fasch had been invited to apply for the position of Cantor at the Thomasschule in Leipzig, left vacant by the death of Kuhnau, but apparently he chose not to compete, and in the end the position went to J. S. Bach. None of Fasch's music was printed during his lifetime, and much of it has been lost. Bach copied out five of his orchestral suites, and Carl Philipp Emanuel Bach's music collection included a whole set of his church cantatas.

All of these composers produced concertos, which at that time provided an ideal springboard for virtuosity. Indeed, more than the sonata, the concerto was intended for public performance. Thus concertos formed an important part of the repertoire of the Collegium Musicum in Leipzig, founded and directed from 1702 by Georg Philipp Telemann, and later (from shortly after his arrival in the city to work at the Thomasschule) directed by J.S. Bach.

It is likely that the *Violin Concerto in A minor* BWV 1041 was performed in Leipzig. Indeed, the eminent musicologist Christoph Wolff has argued that, "while it is generally thought to have been composed at Cöthen in 1717-23", it is possible that it originated in Leipzig, written around 1729; the only autograph source that has come down to us was copied in Leipzig in the 1730s.² Bach's harpsichord concertos also appear to date from the years he spent working with the Leipzig Collegium Musicum. Most of them are reworkings of earlier compositions. The *Harpsichord Concerto in G minor* BWV 1058, for instance, stemmed from his *Violin Concerto* BWV 1041. Since some of the

2. See Christoph Wolff, *Bach: Essays on His Life and Music*, Harvard University Press, 1991, pp.234-237.

original versions have not survived, attempts are often made nowadays to reconstruct them. For which solo instrument was the *Harpsichord Concerto in F minor* BWV 1056 originally written? The virtuosity of the fast outer movements suggests the violin; but the middle movement (which is also the Sinfonia of the cantata *Ich steh mit einem Fuss im Grabe*, BWV 1056) was probably written for the oboe. Be that as it may, the latter movement closely resembles the opening *Andante* of a *Flute Concerto in G major* (TWV 51:G2) by Telemann, a work that predates Bach's composition. So let us choose to see it as a friendly tribute from an immense composer to one of his highly esteemed contemporaries.

Loïc Chahine

Translation: Mary Pardoe

Handwritten musical score on page 14, featuring multiple staves of music. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *piano* and *pp*. The paper shows signs of age and wear.

Handwritten musical score on page 14, continuing the composition. Dynamic markings include *pp*, *f*, and *pp*. The notation is dense with notes and rests.

Handwritten musical score on page 14, concluding the section. Dynamic markings include *pp* and *pp*. The notation is dense with notes and rests.

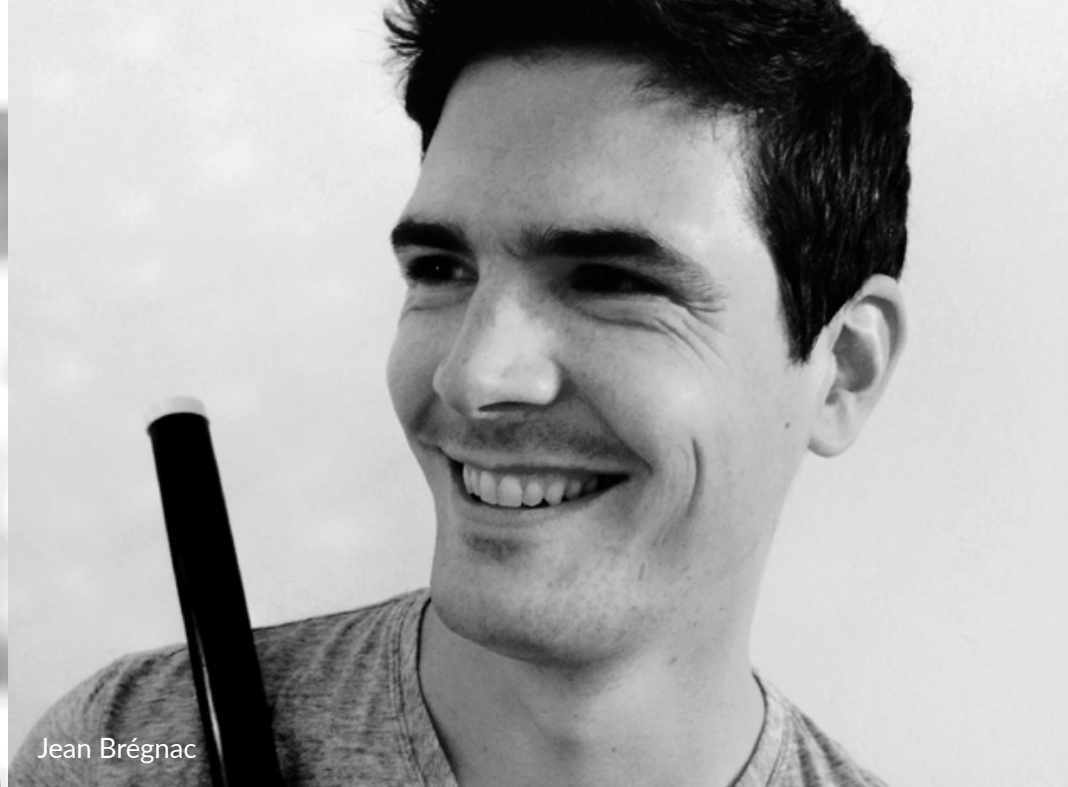
Handwritten musical score on page 15, featuring multiple staves of music. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *pp*. The paper shows signs of age and wear.

Handwritten musical score on page 15, continuing the composition. Dynamic markings include *pp* and *pp*. The notation is dense with notes and rests.

Handwritten musical score on page 15, concluding the section. Dynamic markings include *pp* and *pp*. The notation is dense with notes and rests.



Claire Sottovia



Jean Brégnac



Emmanuel Laporte



Sébastien Marq

www.lesaccents.fr

Also available - *Également disponible*



apartemusic.com

