



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 30910

.....
**RACHEL
PODGER**

BRECON BAROQUE

.....
**J.S.
BACH**

Violin Concertos
.....



Rachel Podger – *Instrument: Grancino, 1680*

Rachel Podger is one of the most creative talents to emerge in the field of period performance. Over the last two decades she has established herself as a leading interpreter of the music of the Baroque and Classical periods and holds numerous recordings to her name ranging from early seventeenth century music to Mozart. She was educated in Germany and in England at the Guildhall School of Music and Drama, where she studied with David Takeno and Micaela Comberti.

After beginnings with *The Palladian Ensemble* and *Florilegium*, she was leader of *The English Concert* from 1997 to 2002. In 2004 Rachel began a guest directorship with *The Orchestra of the Age of Enlightenment*, touring Europe and the USA. A highlight of this collaboration was a televised concert at the BBC Proms in 2007. 2009 saw a recording of Mozart's *Sinfonia Concertante* with violist Pavlo Beznosiuk, together with 2 Haydn Violin concertos.

Over the years Rachel has enjoyed numerous collaborations with orchestras all over the world; projects special to her have been those with *Arte dei Suonatori* (Poland), *Musica Angelica* and *Santa Fe Pro Musica* (USA), *The Academy of Ancient Music*, *The European Union Baroque Orchestra* and the *Holland Baroque Society*.

Rachel records exclusively for Channel Classics; her highly acclaimed interpretation of J.S.Bach's *Sonatas and Partitas for Solo Violin* and his *Sonatas for Violin and Harpsichord* (with Trevor Pinnock) were both awarded first place by the BBC's 'Building a Library' programme. The Solo Sonatas and Partitas have received much attention over the 10 years since their release, including no 1 on Amazon, Critic's Choice of the Year and 10/10 from *Compact Disc*. Rachel's recording of Telemann's *Twelve Fantasies for Solo Violin* won the prestigious Diapason d'Or and her 2003 recording of Vivaldi's 12 violin concertos *'La Stravaganza'* also received the Diapason d'Or as well as winning the 2003 Gramophone Award for Best Baroque Instrumental recording. Her Duo with harpsichordist and fortepianist Gary Cooper not only enjoyed success through their complete Mozart Sonatas recording project

.....
(2004-2009) but also through their diverse concert tours of the US and Europe. The Mozart Sonatas series enjoyed worldwide critical acclaim and received numerous accolades, including Gramophone's Editor's Choice and the Diapason d'Or awards. This summer (2010) sees the release of a disc of Bach's Violin Concertos with Rachel's new ensemble *Brecon Baroque*.

In 2006 Rachel became artistic director of her own annual festival, the *Brecon Baroque Festival*, a four-day event which features a Baroque Ball as well as concerts by *Brecon Baroque* and the *Festival Orchestra*, which is made up of young professionals, international students and local players. For more information see breconbeacons-music.com.

Teaching is a significant part of Rachel's musical life. She teaches at The Royal Welsh College of Music and Drama, where she holds the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin, she is Visiting Professor of Baroque Violin and Fellow of The Guildhall School of Music and Drama, and is Visiting Professor at the Royal Danish Academy of Music, Copenhagen. In September 2008 she took up the newly-founded Michaela Comberti Chair for Baroque Violin at the Royal Academy of Music in London where she is also an Honorary Member.

Brecon Baroque

The dynamic ensemble Brecon Baroque was founded in 2007 by violinist Rachel Podger as resident ensemble at her annual Brecon Baroque Festival. The international line-up consists of some of the leading lights in the period-instrument world, such as cellist Alison McGillivray, flautist Katie Bircher, oboist Alexandra Bellamy and violist Jane Rogers, as well as some of Rachel's 'star' former students who now occupy leading positions in many of Europe's finest ensembles. Brecon Baroque specializes in the music of J.S.Bach and his contemporaries, often as a one-to-a-part ensemble but also as a small Baroque orchestra. Over the last two years the ensemble has performed several of Bach's Cantatas for solo soprano with Elin Manahan Thomas and will do so again in 2011. Future recording plans inclu-

.....
de Bach's Art of Fugue and Telemann's great collection Tafelmusik. The ensemble's London debut is at the Wigmore Hall on 22nd December.

Bojan Čičić – *Violin: Rugieri, kindly loaned to him by Jumpstart Junior Foundation.*

Bojan Čičić originally graduated with a diploma in modern violin from The Zagreb Academy of Music. In 2005 he obtained a post-graduate diploma in baroque violin with François Fernandez from the Paris Conservatoire, and in 2007, a Masters Degree with Distinction from the Guildhall School of Music and Drama in London, in the class of Rachel Podger. Bojan works regularly with The Orchestra of the Age of Enlightenment, Amsterdam Baroque Orchestra, The Gabrielli Consort and Players, and The Sixteen. He was a finalist of the 2004 Baroque Music Competition in Schärding, Austria, presided by Ton Koopman. In 2006, he was the 1st violin in a production of H.Purcell: Dido and Aeneas for the Aix-en-Provence Festival, and a year later in C. Monteverdi: Madrigals, both under the direction of Kenneth Weiss. In August 2006 Trevor Pinnock asked him to be one of the soloists in the European Brandenburg Ensemble on their tour across Europe and in the Far East. Their recording of J.S.Bach: Brandenburg Concertos won the 2008 Gramophone Award for the best instrumental recording in the early music category. He was asked to lead Charivari Agréable Sinfonie on a recording of 12 Concerti Grossi by G. Torelli. In 2010 Bojan will become the principal violinist of the ensemble Florilegium.

Johannes Pramsohler – *violin: Pietro Giacomo Rogeri, Brescia 1713*

Born in South Tyrol, Johannes Pramsohler completed his studies at the Conservatory 'Claudio Monteverdi' in Bozen before going to London to study modern violin with Jack Glickman at the Guildhall School of Music and Drama and baroque violin with Rachel Podger. In 2005 Johannes moved to Paris and has since gone on to establish himself as a successful soloist and chamber musician, performing throughout Europe and playing with many of the leading period instrument orchestras. He was a member of the European Union Baroque Orchestra and is regularly invited to play with Concerto Köln, Les Arts Florissants and the Orchestra

.....
of the Age of Enlightenment. International concert tours have taken him to all major European concert halls, to North and South America and to the Near East. Alongside his work with his own group Ensemble Diderot Johannes is enjoying an increasingly busy career as a recitalist and orchestra leader; he has given solo concerts at major festivals in France, Spain, Germany and Italy. Johannes regularly leads Le Concert d'Astrée and the Britten-Pears Baroque Orchestra.

Jane Rogers – *viola: Jan Pawlikowski, Krakow, 2008*

Jane Rogers studied viola at the Royal Academy of Music in London with John White and Stephen Shingles. It was there that she became interested in historical performance practice and commenced studying the baroque viola with Jan Schlaap. This led to her gaining a place in the European Union Baroque Orchestra under Roy Goodman. Whilst at the Academy, Jane started to work with such groups as Collegium Musicum 90 (Simon Standage), The Parley of Instruments (Peter Holman), The English Concert (Trevor Pinnock) and The Academy of Ancient Music (Christopher Hogwood). On leaving the Academy Jane was appointed co-principal viola with the English Concert and commenced freelancing with such groups as The London Classical Players (Roger Norrington), The Gabrieli Consort (Paul Mc Creesh) and Florilegium. She was a member of the Eroica string quartet for several years and became interested in 19th century bowing techniques and early recordings of the string quartet. Jane is currently principal viola with The Dunedin Consort (John Butt), The Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), The Kings Consort (Matthew Halls), The English Baroque Soloists (John Eliot Gardiner) and The European Brandenburg Ensemble (Trevor Pinnock). She also plays modern viola with the Southern Sinfonia and English Touring Opera. Jane teaches the Baroque Viola at The Royal Academy of Music, The Guildhall School of Music and Drama and Birmingham Conservatoire. She has appeared on over 200 cd recordings as soloist, chamber musician and orchestral player. Her passions include 20th century English string repertoire, organ music written before 1750 and played on original organs and knitting.

.....
Alison McGillivray – *cello: anonymous, London 1714*

Bow, Anthony Baylis, Cambridge 2006 Alison McGillivray studied cello in Glasgow with William Conway and in London with Jennifer Ward Clarke. She was principal cellist and soloist with The Academy of Ancient Music and The English Concert, and teaches at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and the Guildhall School of Music and Drama. She also plays with The Bach Players, Concordia and Concerto Caledonia. The Independent recently reviewed her solo Bach as being ‘among the best of the year’s chamber music’. She helps to run Katherine McGillivray’s Get a Life Fund (supporting sabbaticals for musicians), is involved with forest restoration and is training to be a Feldenkrais practitioner.

Jan Spencer – *5 string violone: Johannes Rubner, 1975, after the Markneukirchen School*

Jan Spencer studied baroque cello and viola da gamba at Dartington and The Guildhall School of Music. Since the mid eighties he has played violone and bass violin for many leading baroque orchestras, touring and recording with The Sixteen, Florilegium, The Orchestra of the Age of Enlightenment and The Gabrieli Players amongst others. As viola da gambist, Jan has accompanied James Bowman, Emma Kirkby, Alfred Deller and Sarah Conolly. Living on a smallholding in East Devon, Jan and his partner grow most of their own food and are developing their farm into an educational resource for disadvantaged teenagers.

Christopher Bucknall – *harpsichord: Andreas Kilstrom double manual harpsichord after I Ruckers, delivery and collection from Tonbridge*

Christopher Bucknall studied at Oxford University and the Royal Academy of Music, where he studied harpsichord and fortepiano with Carole Cerasi. As a keyboard continuo player, Christopher has worked with Harry Bicket, William Christie, Laurence Cummings, Christian Curnyn, Richard Egarr, Sir John Eliot Gardiner and Massako Suzuki. Christopher’s work in opera include assisting on Handel, Alessandro and Il Pastor Fido (London Handel Festival), Cavalli, Eliogabalo (Grange Park Opera) Monteverdi, L’incoronazione di Poppea (Iford Arts), Britten



The Turn of the Screw (Aldeburgh Music). Future projects include conducting Pergolesi, *La Serva Padrona* for Larvik Barokk Festival, Norway in June 2010. Conducting credits include Handel, *Messiah*, *Apollo e Dafne* and *Acis and Galatea*, Bach *Johannes-Passion*, Alessandro Scarlatti's opera, Marco Attelio Regolo, Purcell, *Dido and Aeneas* and projects with the International Baroque Players. He is the artistic director of The Rare Theatrical who are Leverhulme Chamber Music Fellows at the Royal Academy of Music for 2009/10.

Personal note from Rachel Podger

The opportunity to spend three intensive days recording four Bach concertos is an uplifting experience. Each piece encompasses a unique expressive world where discovering the real essence of every movement becomes a kind of obsession! The concertos in A minor and E major are old friends. I've grown up with them and I played them a lot when young. The other two, in G minor and A major, were very familiar (as harpsichord concertos or in various transcriptions) – relations I knew reasonably well but not such close friends. It has been a delight to explore these pieces and renew acquaintance, first hand.

It's not easy to pick out personal highlights in these richly-endowed works but here are a few. It was an unusual pleasure bubbling along with the cascading arpeggios in the A major (normally played by the right hand of the harpsichord) and contrasting that with the soulful melody beginning in the lower registers of the instrument in the opening solo entry. An extraordinary sense of exhilaration! In contrast, The A minor brings something totally different, a kind of symmetrical quality: the clarity of structure in the first movement, the sense of freedom in the slow movement and then coming back down to earth with the vivacious fugal gigue to end. The focus for the player here is about structure and pace, the building up of excitement throughout each sequence towards the climaxes.

The E major concerto is life-embracing and joyful in its larger scale. The expression in the contemplative slow moves between a deep sense of sorrow and tender hope; you can't help reflecting on Bach's humanity and the endless creative tools at his disposal. What might have moved him at that moment of his life?

Bach Note

Over twenty Bach concertos survive in the conventional mould where instrumental soloist(s) and orchestra engage in a three-movement 'concertato' dialogue. Yet Bach's gradual mastery of concerto techniques – notably, how the principles of contrast and structure could be refined – spilled over into all forms of his oeuvre. Whether it was keyboard music, cantata arias or motets, Bach was riveted by the potential of 'argument' between groups and how they could be shared, developed and differentiated around the 'ritornello' scheme (ie that 'frame' of recurring music

.....
which propels a baroque concerto movement). For many composers, the concerto ideal meant accentuating contrasts between the 'solo' and 'tutti' group. Bach accepted this – but only up to a point. The simultaneous integration of melodic, harmonic and rhythmic material between each 'group' was just as important to the composer in his ambitions for a fully-rounded and satisfying concerto model.

Initial fascination with this most fashionable baroque form came through Bach's exposure to Venetian concertos in his last few years in Weimar. It is likely that Prince Ernst, a younger relation to his employer, had acquired copies of works by Albinoni, Marcello and Vivaldi from the prolific Amsterdam music publisher, Estienne Roger, and maybe in manuscript form also. This was a stroke of luck, not least because Bach could set to work immediately with arrangements for solo keyboard – both harpsichord and organ. Thus his own immersion in the music of Italian contemporaries coincided with his recreational duties to divert the eager young prince. Yet despite painstaking assimilation through copying and the ready application of practical transcription skills, Bach was no simple parodist. Rather, he sought ultimately to distil these generic Italian practices in ways which could accommodate his contrapuntal requirements, textural detailing and ornamental flourishes.

Of the four concertos here, only two survive in their original form as violin concertos (BWVs 1041 and 1042), whilst the others are speculative adaptations from concertos which appear in later sources for harpsichord and strings from Leipzig, specifically during Bach's directorship of the Collegium Musicum (1729-37 and 1739-41). The provenance of the A minor and E major pair is not certain but it would seem logical to suppose that the significant demands on the soloist places them within the court orchestra repertoire of Cothen. Bach was Kapellmeister there for six years (1717-1723) and it represented the first post in which he was expected to produce concertos. He could also make use of Prince Leopold's fine group of instrumentalists which included the leader, Joseph Speiss, who had been lured away from Berlin a few years earlier.

Both these marvellous and vastly different works reveal the extent to which the composer had departed from the generic Vivaldian model to something definably

.....
Bachian. The **Concerto in A minor** is compact and intensely worked out, juxtaposing a richly-hued and searching opening ritornello with the angular virtuosity of the violin solos. The point of departure from Vivaldi is the sophisticated co-referencing of material between solo and tutti, curtailed ritornelli in the episodes and a general 'remplissage' or 'filling' where Bach leaves no bar unattended. The final movement is a high-octave gigue which makes especially quixotic demands on the soloist. The ostinato-like, repeating bass pattern of the slow movement provides a diverting and yearning contrast to the visceral energy of the framing allegros.

Whilst the A minor concerto survives in parts from a copy in Leipzig, **The E major Concerto** exists primarily in a posthumous copy from the 'original' source, probably belonging to C.P.E Bach. This work occupies an altogether bigger stage in its broad canvas and the technical equipment required of the soloist. The first movement conveys an infectious exuberance within a bold 'da capo aria' model and, instrumentally, an extraordinarily satisfying melodic fluidity and inner coherence. The declamatory ritornello opening is tautly constructed but yields intermittently to confident excursions; the first is a nonchalant C sharp minor episode in which the inner parts present a delectable lyrical sequence and, latterly, a section of impressive violin *bariolage* (a striking tonal effect in which a single note is played by alternating stopped and open strings, often with Bach as a technical tour de force). Again, an ostinato bass propels the slow movement in a disarming monologue of sombre and dignified gait. The final movement is one of Bach's most joyous dances, a rollicking triple-time rondo.

It seems likely that a good number of Bach's violin concertos were lost, selected adaptations of which we hear in the cantata oeuvre. Such an example can be found in the 'adagio' Sinfonia to Cantata 156, 'Ich steh mit einem Fuss im Grabe', which also appears as the middle movement of BWV 1056, the Harpsichord Concerto in F minor. Of all Bach's pragmatic transcriptions, the succinct **Concerto in G minor** exudes the quintessentially intimate chamber concerto world of Telemann (one thinks of his minor-keyed oboe concertos). It is not difficult to envisage as a bona fide violin concerto with its idiomatically articulated patterning in the outer

.....
movements, though oboists are quick to claim it. The beautiful cantabile middle movement is accompanied by pizzicato strings, appearing this time as a ‘largo’ – a slightly slower tempo than in its sacred context. This recording presents the beguiling embellishments found in the harpsichord concerto source.

Even in the pragmatic environment of the Collegium Musicum, where Bach regularly adapted concertos for his children and students, the radiant **Concerto in A major**, BWV 1055, seems unlikely to have existed as a violin concerto initially. Its low-lying compass has attracted suggestions of an oboe d’amore, above all, and this instrument remains the favoured solution after the only extant harpsichord concerto source. The adaptation here presents a premiere of a kind, the violin acting as *primus inter pares* rather than an obviously demarcated concerto soloist. Such is the graceful and gallant elegance of this concerto – without the usual friction between soloist and the ensemble – that the gentle and grainy all-string timbre encapsulates a spirit of private but solicitous joy. In the lamenting Siciliano, sadness is readily matched by dogged purpose: an emblem, one could say, of Bach’s life.

Jonathan Freeman-Attwood

.....
Persönliche Anmerkung von Rachel Podger

Die Gelegenheit, drei Tage lang intensiv mit dem Einspielen der vier Bach-Konzerte verbringen zu dürfen, ist eine erbauende Erfahrung. Jedes Werk umfasst eine einzigartige Ausdruckswelt, in der das Entdecken des wirklichen Gehalts eines jeden Satzes zu einer Art von Besessenheit wird! Die Konzerte in a-Moll und E-Dur sind mir alte Freunde. Mit ihnen bin ich aufgewachsen, und in jungen Jahren habe ich sie oft gespielt. Die beiden anderen, das g-Moll und das A-Dur, waren mir sehr vertraut (als Cembalokonzerte oder in verschiedenen Transkriptionen) –, Verwandte, die ich zwar recht gut kannte, aber nicht als so vertraute Freunde. Es war ein Vergnügen, diese Stücke direkt zu erforschen und die Bekanntschaft zu erneuern.

Es ist nicht so leicht, aus diesen reich ausgestatteten Werken persönliche Höhepunkte herauszugreifen, aber hier sind einige. Es war ein ungewöhnliches Vergnügen, die kaskadenarti-

.....
gen Arpeggien im A-Dur sprudeln zu lassen (normalerweise mit der rechten Hand auf dem Cembalo gespielt) und diese in Gegensatz zu bringen zum gefühlvollen melodiosen Anfang in den tieferen Lagen des Instruments im eröffnenden Solo. Ein außergewöhnliches Gefühl der Heiterkeit! Im Gegensatz dazu bringt das a-Moll etwas gänzlich anderes, eine Art von symmetrischer Eigenschaft: die Klarheit der Struktur im ersten Satz, das Gefühl der Freiheit im langsamen Satz und dann die Rückkehr zur Erde mit der lebhaften fugenartigen Gigue am Ende. Im Mittelpunkt stehen für den Musiker hier die Struktur und das Tempo, der Aufbau der Begeisterung durch alle Sequenzen auf die Höhepunkte hin.

Das E-Dur-Konzert ist in seinem größeren Umfang lebensumfassend und freudig. Der Ausdruck im beschaulichen Adagio schwankt zwischen dem tiefen Gefühl der Trauer und der zarten Hoffnung; man kann nicht umhin, über Bachs menschliche Natur nachzudenken und über die unendlichen kreativen Mittel, die ihm zur Verfügung standen. Was mag ihn in dieser Zeit seines Lebens bewegt haben?

Bach Erläuterung

Über zwanzig Bach-Konzerte in der konventionellen Form sind erhalten, bei denen die Instrumentalsolisten und das Orchester sich auf einen dreisätzigen konzertierende Dialog einlassen. Dennoch erstreckte sich Bachs ständig wachsende Beherrschung der Konzerttechniken – insbesondere, wie die Prinzipien von Kontrast und Struktur zu verfeinern waren – über alle Formen seines Oeuvres. Gleich ob es sich um Musik für Tasteninstrumente, Kantatenarien oder Motetten handelte, Bach war gefesselt von der Möglichkeit der ‘Auseinandersetzung’ zwischen den Gruppen und wie sie um das ‘Ritornell-Schema’ (d.h. der ‘Rahmen’ sich wiederholender Musik, der einen barocken Konzertsatz vorwärts treibt) herum geteilt, entwickelt oder differenziert werden könnten. Vielen Komponisten erschien das Ideal des Konzerts das Betonen der Kontraste zwischen dem ‘Solisten’ und der ‘Tutti-gruppe’. Bach übernahm dies zwar – jedoch nur bis zu einem gewissen Grade. Die gleichzeitige Integration melodischen, harmonischen und rhythmischen Materials zwischen allen ‘Gruppen’ war für den Komponisten bei seinem Streben nach einem voll abgerundeten und befriedigenden Konzertschema ebenso wichtig.

.....

Die erste Begeisterung für diese äußerst modische Barockform ergab sich durch Bachs Bekanntschaft mit venezianischen Konzerten in seinen letzten Weimarer Jahren. Es ist wahrscheinlich, dass Prinz Ernst, ein jüngerer Verwandter seines Arbeitgebers, Werke von Albinoni, Marcello und Vivaldi vom sehr produktiven Amsterdamer Musikverleger Estienne Roger erworben hatte, vielleicht auch in der Form von Manuskripten. Das war ein glücklicher Zufall, nicht zuletzt weil Bach sich sofort an die Arbeit mit Arrangements für Tasteninstrumente solo – sowohl Cembalo als auch Orgel – machen konnte. So überschneidet sich sein Eindringen in die Musik italienischer Zeitgenossen mit seinen Nebenpflichten, den jungen Prinzen zu unterhalten. Aber trotz gewissenhafter Angleichung durch das Kopieren und die bereitwillige Anwendung praktischer Transkriptionstechniken, war Bach kein einfacher Nachahmer. Eher versuchte er schließlich, diese allgemeinen italienischen Gepflogenheiten in Wege zu lenken, die seinen kontrapunktischen Anforderungen, Strukturverfeinerungen und Verzierungen Raum bieten konnten.

Von den hier gebrachten vier Konzerten sind nur zwei in ihrer Originalform als Violinkonzerte erhalten (BWV 1041 und 1042), während die übrigen vermutlich Bearbeitungen von Konzerten sind, die in späteren Quellen für Cembalo und Streicher aus Leipzig erscheinen, insbesondere aus der Zeit, als Bach Leiter des Collegium Musicum war (1729-37 und 1739-41). Die Herkunft des a-Moll und des E-Durkonzerts ist nicht sicher, aber die Vermutung erscheint logisch, dass die erheblichen Anforderungen an die Solisten sie in das Repertoire für das Hoforchester von Köthen versetzen. Bach war dort sechs Jahre lang Kapellmeister (1717-1723), und das war die erste Stelle, in der man von ihm erwartete, dass er Konzerte schrieb. Hier konnte er auch die hervorragende Gruppe von Musikern des Fürsten Leopold einsetzen, deren Konzertmeister Joseph Spieß war, den man einige Jahre zuvor von Berlin fortgelockt hatte.

Diese beiden wunderbaren und weitgehend unterschiedlichen Werke offenbaren, wie weit der Komponist sich vom ursprünglichen vivaldischen Muster entfernt hatte, um etwas zu kreieren, was man als 'bachisch' bezeichnen kann. Das **a-Moll-Konzert** ist kompakt und gründlich ausgearbeitet, es stellt das farbenprächtige tief-

.....

schürfende Eingangsritornell neben die formelle Virtuosität der Violinsoli. Vivaldis Ausgangspunkt ist das verfeinerte Nebeneinander des Materials zwischen Solo und Tutti, verkürzte Ritornelle in den Zwischenspielen und ein allgemeines ‘Ausfüllen’, während Bach keinen Takt vernachlässigt. Der letzte Satz ist eine sehr gespannte Gigue, die an den Solisten besonders hohe Anforderungen stellt. Das ostinat sich wiederholende Bassmuster des langsamen Satzes steht im zerstreuten und sehnen- den Kontrast zur inneren Energie der umrahmenden Allegri.

Während das a-Moll-Konzert zum Teil in einer Leipziger Kopie erhalten ist, existiert das **E-Dur-Konzert** vor allem in einer posthumen Kopie der ‘Originalquelle’, die vermutlich Carl Philipp Emanuel Bach gehörte. Dieses Werk beansprucht in seiner größeren Anlage und aufgrund des technischen Rüstzeugs, das vom Solisten verlangt wird, einen insgesamt größeren Rahmen. Der erste Satz bringt einen mitreißenden Überschwang innerhalb eines kühnen ‘Da-capo-aria’-Musters und instrumental einen außerordentlich befriedigenden melodischen Fluss und inneren Zusammenhang zum Ausdruck. Die deklamatorische Ritornelleröffnung ist straff gefasst, aber neigt intermittierend zu selbstbewussten Ausflügen; der erste ist eine unbekümmerte Cis-Moll-Episode, in der die inneren Teile eine köstliche lyrische Sequenz bringen und, letztlich, eine Passage mit beeindruckender Violin-*Bariolage* (ein überraschender klanglicher Effekt, wobei ein einzelner Ton abwechselnd auf gegriffenen und offenen Saiten gespielt wird, bei Bach oftmals als technische Glanzleistung). Wiederum treibt ein ostinater Bass den langsamen Satz in einen entwarnenden Monolog in düsterem und würdigem Tempo. Der letzte Satz ist einer von Bachs fröhlichsten Tänzen, ein ausgelassenes Rondo im 3/8-Takt.

Es ist wahrscheinlich, dass eine gewisse Zahl von Bachs Violinkonzerten verloren ging, von denen wir ausgewählte Bearbeitungen im Kantatenwerk hören. Solch ein Beispiel findet sich im ‘Adagio’ Sinfonia zur Kantate 156, ‘Ich steh mit einem Fuß im Grabe’, das auch im Mittelsatz von BWV 1056 erscheint, dem Cembalo-konzert in f-Moll. Von allen pragmatischen Transkriptionen Bachs, widerspiegelt das kurze **Konzert in g-Moll** die typisch intime Kammerkonzertwelt von Telemann am besten (man denkt an seine Oboenkonzerte in Moll). Es ist nicht schwer, es sich

.....
als ein echtes Violinkonzert vorzustellen mit seinen idiomatisch artikulierten Nachahmungen in den Außensätzen, obwohl die Oboisten es gern für sich beanspruchen. Der schöne Mittelsatz Cantabile wird vom Pizzicato der Streicher begleitet und erscheint diesmal als ein 'Largo' – ein etwas langsames Tempo als in seinem sakralen Kontext. Diese Einspielung bietet die betörenden Verzierungen, die sich in der Quelle des Cembalokonzerts finden.

Selbst in der pragmatischen Umgebung des Collegium Musicum, in der Bach regelmäßig Konzerte für seine Kinder und Schüler bearbeitete, ist es unwahrscheinlich, dass das strahlende **Konzert in A-Dur**, BWV 1055, anfangs als Violinkonzert bestand. Seine tiefe Stimmung ließ die Vermutung aufkommen, dass es wahrscheinlich für eine Oboe d'amore vorgesehen war, und dieses Instrument bleibt die bevorzugte Lösung nach der einzigen erhaltenen Cembalokonzertquelle. Die hier vorliegende Bearbeitung stellt insofern eine Premiere dar, als die Violine als *Primus inter Pares* auftritt und nicht als ein offensichtlich abgegrenzter Konzertsolist. Die graziöse und galante Eleganz dieses Konzerts ist so angelegt – ohne die üblichen Reibereien zwischen Solist und Ensemble –, dass der sanfte und eindringliche Streicherklang den Geist persönlicher, aber besorgter Freude umfasst. Im klagenden Siciliano wird die Trauer sogleich durch die ernsthafte Zielstrebigkeit ausgeglichen: man könnte sagen, ein Sinnbild für Bachs Leben.

Jonathan Freeman-Attwood

Übersetzung: Erwin Peters

.....
Commentaire personnel de Rachel Podger

L'opportunité de passer trois jours intensifs à enregistrer quatre concertos de Bach est une expérience édifiante. Chaque pièce comprend un monde expressif unique où la découverte de l'essence particulière de chaque mouvement devient une sorte d'obsession! Les concertos en la mineur et en mi majeur sont de vieux amis. J'ai grandi avec eux et je les ai souvent joués lorsque j'étais jeune. Les deux autres, en sol mineur et en la majeur, me sont très familiers (comme

.....
concertos pour clavecin ou dans diverses transcriptions) – mais me sont moins proches. Cela a été un délice d'explorer ces pièces et de refaire connaissance avec elles: une véritable expérience personnelle.

Il ne m'a pas été facile de choisir parmi les sommets pour moi les plus marquants de ces œuvres si richement dotées, mais en voici quelques-uns. Cela été un plaisir inhabituel de pétiller le long des cascades d'arpèges du la majeur (normalement joués par la main droite du clavecin) et de faire entendre le contraste de cette effervescence avec la mélodie attendrissante qui commence dans le registre grave de l'instrument au début de l'entrée du solo: sentiment extraordinaire d'ivresse! Par contraste, le la mineur apporte quelque chose de complètement différent, une sorte de qualité symétrique: la clarté de la structure dans le premier mouvement, le sentiment de liberté dans le mouvement lent, et ensuite le retour à la terre avec la vive gigue fuguée de la fin. Le musicien doit fixer ici son attention sur la structure et l'allure, la construction de la tension tout au long de chaque séquence précédant le climax.

Le concerto en mi majeur étreint la vie à bras le corps. Il est joyeux dans ses grandes lignes. L'expression du mouvement lent contemplatif évolue entre un profond sentiment de tristesse et un tendre espoir. On ne peut pas ne pas méditer sur l'humanité de Bach et sur les moyens créatifs infinis qu'il eut à sa disposition. Qu'est ce qui put l'émouvoir à ce moment particulier de sa vie?

Commentaire des oeuvres de Bach

Il existe encore aujourd'hui plus de vingt concertos de la plume de Bach composés selon le modèle conventionnel où le ou les solistes instrumentaux et l'orchestre sont engagés dans un dialogue 'concertato' en trois mouvements. Cependant, la maîtrise progressive de Bach des techniques du concerto – notamment, celles touchant au raffinement des principes de contraste et de structure – firent que ces dernières empiétèrent sur toutes les formes qui constituèrent son œuvre. Qu'il s'agit de musique pour clavier, d'airs de cantate ou de motets, Bach était fasciné par le concept de 'discussion' potentielle entre les groupes, par la manière dont ceux-ci pouvaient être partagés, développés, différenciés autour du schéma de la forme à 'ritournelles' ('cadre' d'une musique récurrente faisant avancer le mouvement du

.....
concerto baroque). Pour de nombreux compositeurs, le concerto idéal signifiait des contrastes marqués entre le groupe 'solo' et le groupe 'tutti'. Bach accepta ceci mais seulement sur un point. L'intégration simultanée du matériau mélodique, harmonique et rythmique entre chaque 'groupe' était pour le compositeur en effet aussi important dans son ambition de créer un modèle de concerto harmonieux et satisfaisant.

La fascination qu'exerçait sur Bach la forme baroque la plus à la mode datait des dernières années qu'il passa à Weimar, des premières fois où il fut en contact avec les concertos vénitiens. On pense que le prince Ernst, jeune neveu de son employeur dans cette ville, avait acquis des copies – et peut-être aussi des manuscrits – d'œuvres d'Albinoni, Marcello et Vivaldi par le biais d'Estienne Roger, prolifique éditeur amstellodamois. Ce fut un coup de chance, entre autres parce que Bach put immédiatement se mettre à en effectuer des arrangements pour clavier solo – pour clavecin et pour orgue. Sa propre immersion dans la musique de ses contemporains italiens coïncida avec son devoir de divertir le jeune prince passionné. Cependant, malgré l'assimilation soignée de ce langage au moyen des copies et sa très grande habileté à transcrire, Bach ne fut pas un simple parodiste. Il chercha plutôt en réalité à distiller ces pratiques génériques italiennes de manière à ce que ces dernières pussent contenir ses exigences contrapuntiques, ses détails de texture, et ses fioritures ornementales.

Parmi les quatre concertos enregistrés ici, seuls deux furent conservés sous leur forme originale comme concertos pour violon (BWV 1041 et 1042). Les autres sont des adaptations spéculatives de concertos apparaissant dans des sources de Leipzig plus tardives pour clavecin et cordes, datant spécifiquement de l'époque où Bach assura les fonctions de directeur du Collegium Musicum (1729-1737 et 1739-1741). La provenance des concertos en la mineur et en mi majeur est incertaine. Au vu de l'exigence des parties solistes, il semblerait toutefois logique qu'ils fissent partie du répertoire de l'orchestre de la cour de Cothen. Bach y fut maître de chapelle durant six ans (1717-1723) et ce fut le premier emploi dans le cadre duquel on lui demanda de composer des concertos. Il put également profiter du talent des

.....
excellents instrumentistes du prince Leopold, et notamment de son premier violon, Joseph Speiss, qui avait été éloigné de Berlin quelques années plus tôt.

Ces deux œuvres merveilleuses et infiniment différentes révèlent à quel point le compositeur s'était distancié du modèle générique vivaldien pour créer un modèle que l'on pourrait définir comme 'bachien'. Le **Concerto en la mineur** est compact et intensément abouti. Il juxtapose une ritournelle initiale particulièrement colorée et pénétrante à la virtuosité angulaire des solos du violon. Le point de départ vivaldien consiste en l'utilisation de ces références mutuelles et sophistiquées au matériau des parties solo et tutti, des ritournelles tronquées, et d'un remplissage général là où Bach ne négligea aucune mesure. Le mouvement final est une gigue très excitante particulièrement exigeante pour le soliste. Le motif de basse du mouvement lent, répété à la manière d'une basse obstinée, offre un contraste vif et divertissant avec l'énergie viscérale des deux allegros qui l'encadrent.

Si les parties du **Concerto en la mineur** ont été conservées à Leipzig sous forme de copie, le **Concerto en mi majeur** est principalement issu d'une copie posthume d'un manuscrit autographe qui appartenait probablement à C.P.E.Bach. Cette œuvre occupe une place plus importante tant par son envergure que par le niveau technique qu'elle exige du soliste. Le premier mouvement transmet une exubérance communicative au sein d'un hardi modèle d'aria da capo'. Sur le plan instrumental, on y note une fluidité mélodique et une cohérence interne extraordinairement satisfaisantes. La ritournelle déclamatoire est véritablement construite mais donne lieu par intervalle à des excursions sûres. La première excursion est un épisode en do dièse mineur où les parties internes présentent une séquence délicieusement lyrique, puis une section impressionnante de bariolage au violon (technique assez moderne dans laquelle une seule note était rapidement modifiée au sein d'un motif changeant). Une basse obstinée anime de nouveau le mouvement lent. C'est un monologue désarmant; il s'y profile une démarche sombre, pleine de dignité. Le mouvement final, rondo ternaire d'une gaieté exubérante, constitue l'une des danses les plus joyeuses composées par Bach.

On suppose qu'un bon nombre de concertos pour violon de Bach ont disparu,

.....
mais qu'un certain nombre de ces œuvres disparues furent arrangées, réutilisées par Bach, et subsistent comme telles dans son corpus de cantates. La Sinfonia 'adagio' de la cantate 156, 'Ich steh mit einem Fuss im Grabe', que l'on retrouve aussi comme mouvement central du Concerto pour clavecin en fa mineur BWV 1056, en est un bon exemple. Parmi toutes les transcriptions pragmatiques de Bach, le bref **Concerto en sol mineur** respire le monde extrêmement intime du concerto de chambre de Telemann (on pense à ses concertos pour hautbois de tonalité mineure). Même si les hautboïstes en général revendiquent cette œuvre, il n'est pas difficile de le concevoir comme un vrai concerto pour violon, vu l'articulation idiomatique des motifs du premier et du dernier mouvement. Le merveilleux mouvement central cantabile accompagné par des pizzicati des cordes, est ici un 'largo' – son tempo est légèrement plus lent que dans son contexte sacré. Pour l'enregistrement présent, nous avons repris l'ornementation séduisante notée dans la source du concerto pour clavecin.

Même dans l'environnement pragmatique du Collegium Musicum dans le cadre duquel Bach adaptait régulièrement des concertos pour ses enfants et les étudiants, le rayonnant **Concerto en la majeur**, BWV 1055, semble ne pas avoir été initialement destiné au violon. Le large ambitus de la partie soliste a le plus souvent prêté à penser qu'il fut composé pour hautbois d'amour, et cet instrument reste favori, en deuxième position derrière le clavecin, instrument auquel fut attribuée l'unique source de ce concerto. L'arrangement présent est une première du genre, le violon agissant comme *primus inter pares* plutôt que dans le rôle clairement délimité par les règles d'usage du concerto soliste. L'élégance galante et gracieuse de ce concerto – dépourvue de la tension habituelle entre le soliste et l'ensemble – est telle que le timbre doux et granuleux de l'ensemble des cordes contient un esprit de joie confidentielle mais pleine de sollicitude. Dans le Siciliano plaintif, la tristesse est égalée par la ténacité de l'objet: emblème, pourrait-on dire, de la vie de Bach.

Jonathan Freeman-Attwood
Traduction: Clémence Comte

Discography Rachel Podger

solo

- CCS 12198 Bach: Sonatas & Partitas vol.1
CCS 14498 Bach: Sonatas & Partitas vol.2
CCS 18298 Telemann Fantasies for violin solo

with Arte dei Suonatori

- CCS 19503 Vivaldi: La Stravaganza

with Orchestra of the Age of Enlightenment

- CCS SA 29309 Mozart: Sinfonia Concertante (Pavlo Beznosiuk, viola)
Haydn: Violin Concerti 1 & 2

with Trevor Pinnock

- CCS 14798 Bach: The Complete Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord
CCS SA 19002 J. Ph. Rameau: Pièces de Clavecin en Concerts

with Gary Cooper

- CCS SA 21804 (vol.1)
CCS SA 22805 (vol.2)
CCS SA 23606 (vol.3)
CCS SA 24606 (vol.4)
CCS SA 25608 (vol.5)
CCS SA 26208 (vol.6)
CCS SA 28109 (vol.7/8)



Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76, 4171 CG
 Herwijnen, the Netherlands
 Phone: (+31.418) 58 18 00
 Fax: (+31.418) 58 17 82

Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Review Critiques | <input type="checkbox"/> Store Magasin |
| <input type="checkbox"/> Radio Radio | <input type="checkbox"/> Advertisement Publicité |
| <input type="checkbox"/> Recommended Recommandé | <input type="checkbox"/> Other Autre |

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Artist performance L'interprétation | <input type="checkbox"/> Reviews Critique |
| <input type="checkbox"/> Sound quality La qualité de l'enregistrement | <input type="checkbox"/> Price Prix |
| <input type="checkbox"/> Packaging Présentation | |

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the Channel Classics Newsletter CHANNEL TALK via my e-mail:

Name Nom

E-mail



Production

Channel Classics Records

Producers

Jonathan Freeman-Attwood

Recording engineer, editing

C. Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Cover photo

Jonas Sacks

Liner notes

Jonathan Freeman-Attwood

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte

Arrangements G minor & A major concertos

Brian Clark (www.primalamusica.com)

Tuner

Edmund Pickering

Recording location

St John the Evangelist Church, Upper

Norwood, London

Recording date

May 2010

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA

Pyramix Editing / Merging Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables

The INTEGRATION and The SECOND®

special thanks to;

Dr. Stephen Coles for the use of the Andreas

Kilstrom double manual harpsichord after

I Ruckers, delivery and collection from Tonbridge.

Mr & Mrs Andrews for their generous support.

www.channelclassics.com

RACHEL
PODGER
BRECON BAROQUE

J.S.
BACH
Violin Concertos

Rachel Podger *violin/director*

Bojan Čičić *violin*

Johannes Pramsohler *violin*

Jane Rodgers *viola*

Alison McGillivray *cello*

Jan Spencer *violone*

Christopher Bucknall *harpsichord*

Concerto in A minor BWV 1041

1	[Allegro]	3:47
2	Andante	5:13
3	Allegro assai	3:14

Concerto in E major BWV 1042

4	Allegro	7:28
5	Adagio	5:42
6	Allegro assai	2:28

Concerto in G minor *after* BWV 1056

7	[Allegro]	3:25
8	Largo	2:50
9	[Presto]	3:09

Concerto in A major *after* BWV 1055

10	[Allegro]	4:13
11	Larghetto	5:15
12	Allegro ma non tanto	4:02

Total time 51:18