



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 34113

.....
**RACHEL
PODGER**
*BRECON
BAROQUE*

.....
**J.S.
BACH**
Double & Triple
Concertos
.....





Rachel Podger

Baroque violin/director, instrument: Pesarinius, Genoa 1739

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. 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 and in 2004 began a guest directorship with The Orchestra of the Age of Enlightenment with whom she appeared in a televised BBC Prom in 2007. As a guest director and soloist she has collaborated with numerous orchestras including Arte dei Suonatori (Poland), Musica Angelica and Santa Fe Pro Musica (USA), The Academy of Ancient Music, The European Union Baroque Orchestra, Holland Baroque Society and the Handel and Haydn Society (USA). Rachel has toured and recorded extensively with fortepianist Gary Cooper.

Rachel records exclusively for Channel Classics and has won numerous prestigious awards including the Baroque Instrumental Gramophone Award for *La Stravaganza* in 2003 and the Diapason d'or de l'année in the Baroque Ensemble category for the *La Cetra* Vivaldi concertos with Holland Baroque on 2012.

Rachel directs her own ensemble, Brecon Baroque, with whom she has recorded Bach's Violin Concertos, released in October 2010 to outstanding reviews. She is also Artistic Director of her own festival: the Brecon Baroque Festival. Rachel is an honorary member of both the Royal Academy of Music, where she holds the Michaela Comberti Chair for Baroque Violin (founded in 2008), and the Royal Welsh College of Music and Drama, where she holds the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin. She teaches at institutions throughout the world.

In 2013 Rachel gives a series of recitals in the 'Bach Unwrapped' series at King's Place, London and tours California with the Philharmonia Baroque Orchestra.

Brecon Baroque

The dynamic ensemble Brecon Baroque was founded in 2007 by violinist and director 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 Katy Bircher, oboist Alexandra Bellamy and violist Jane Rogers, as well as some of Rachel's former students who now occupy leading positions in many of Europe's finest ensembles: violinists Bojan Čičić and Johannes Pramsohler.

Brecon Baroque specialises in the music of J.S. Bach and his contemporaries, mostly as a one-to-a-part ensemble based on the Cafe Zimmerman ensemble which Bach himself directed. They also appear as a small baroque orchestra for Vivaldi, Telemann, Purcell and Handel.

Over the last five years, the ensemble has performed all of Bach's Cantatas for solo soprano with Elin Manahan Thomas. Brecon Baroque is in demand at home and abroad: the 2012-2013 season sees the ensemble performing in Germany, Holland, Poland, Ireland and Japan, as well as at various venues around the UK.

In 2010 Rachel and Brecon Baroque recorded Bach's Violin Concertos for Channel Classics. This debut CD attracted universal critical acclaim and was quickly hailed as a bench-mark recording of these works.

Katy Bircher – *flute*

Katy Bircher is established as a specialist of early flutes and, as such, has worked with most of the UK-based early music groups in repertoire ranging from Dowland to Wagner. As a soloist she has performed alongside Emma Kirkby, James Bowman, Robert Levin, Trevor Pinnock and Nigel North, and has played concertos with The Kings Consort, La Serenissima, Florilegium and Concerto Copenhagen, appearing in concerts across Europe, the United States and the Far East.

Following the Gramophone Award winning recording of Vivaldi concertos (The French Connection) with La Serenissima, Katy was selected to give the first performance and first recording of the newly discovered Il Gran Mogul concerto by Vivaldi (The French Connection 2/La Serenissima/Avie). As principal flute of the Gabrieli Consort and Players, she has contributed to many award winning recordings,

notably Bach's Easter Oratorio and St Matthew Passion, and Mozart's C minor Mass and Haydn's *Creation* (Deutsche Grammophon). Katy teaches baroque flute at the Guildhall School of Music and Drama and the Royal Welsh College of Music and Drama, and has given masterclasses in the UK and abroad.

Alexandra Bellamy – *oboe*

Alexandra Bellamy graduated from The Queen's College Oxford with a BA in Music in 1991 and went on to study the historical oboe with Sophia McKenna and Paul Goodwin at the Royal Academy of Music. In 1995 she was principal oboe of the European Union Baroque Orchestra and since that time has played with all the main UK period instrument orchestras as well as many others in the rest of Europe.

From 1999 to 2008 she was principal oboe of The King's Consort and can be heard on many of this group's recordings on the Hyperion label. She is also to be heard on a number of Paul McCreesh's Gabrieli Consort recordings, a group with whom she still works regularly. Other orchestral highlights have included several tours around Australia with The Australian Chamber Orchestra directed by Richard Tognetti and a tour with Yo Yo Ma and The Amsterdam Baroque Orchestra.

Over the years she has worked with various violinists such as Rachel Podger, Monica Huggett and Bjarte Eike. Recent concerts and recordings have been with more newly established groups such as Retrospect Ensemble directed by Matthew Halls, the Edinburgh-based Dunedin Consort with John Butt and Arcangelo with Jonathan Cohen.

Future projects include a trip to Australia as guest chamber soloist with the Australian group Ironwood.

Bojan Čičić – *violin*

Bojan Čičić trained at the Paris Conservatoire and the Guildhall School of Music and Drama. He leads a number of distinguished chamber ensembles, including Florilegium and La Nuova Musica, and is principal second violin with The Academy of Ancient Music.

As a soloist, highlights have included recordings of J.S. Bach's Brandenburg Concertos (Gramophone Award 2008) with Trevor Pinnock and the European Brandenburg Ensemble, sonatas by Rust and Biber on the viola d'amore for BBC Radio 3, and a tour of Holland and the Netherlands with his own group, Suonar

.....
Cantando. Later this year, he will record Bach's Brandenburg Concertos and perform Mozart's Sinfonia Concertante with Florilegium. 2014 will see exciting collaborative projects with acclaimed harpsichordist Mahan Esfahani, including a recording of sonatas by Carbonelli.

Johannes Pramsohler – violin

Johannes Pramsohler is one of a new generation of violinists specialising in historical performance. Born in culturally diverse South Tyrol, he grew up confronted by two very different cultures and was influenced from the very beginning by both Italian and German music – together with the very traditional Tyrolean folk music.

Having completed modern violin studies in Bozen, Italy, Johannes moved to London to study with Jack Glickman at the Guildhall School of Music and Drama. Following a life-changing meeting with Rachel Podger he decided to start lessons on the Baroque violin. This encounter led to several years of studies with Rachel and their relationship continues today through his ongoing partnership within her chamber music group Brecon Baroque. An invaluable source of inspiration is his collaboration with Reinhard Goebel.

After a short period of studies in Paris, where he still lives, he has 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. Already during his studies he was regularly invited to play with Concerto Köln, Les Arts Florissants, the Academy of Ancient Music, and the Orchestra of the Age of Enlightenment which led to an extraordinary overview of Europe's Early Music scene. The knowledge of five languages and masterclasses with nearly every important baroque violinist allowed a very thorough, broad and open-minded approach towards historical playing techniques and interpretation.

Alongside his work as leader and artistic director of the International Baroque Players and his own chamber music group Ensemble Diderot, Johannes is enjoying an increasingly busy career as a recitalist and orchestra leader; he has given solo concerts at major festivals throughout Europe and regularly leads Le Concert d'Astrée, The King's Consort, Arte dei Suonatori and the European Union Baroque Orchestra.

International concert tours have taken him to all major European concert halls, to North and South America, the Near East and to Japan. In 2011 Johannes won

.....
the Baerenreiter Urtext Prize at the 6th International Telemann Competition in Magdeburg. 2012 saw the release of his first CD 'Pisendel – violin concertos from Dresden' which was highly acclaimed by the international press. He plays on a 'Pietro Giacomo Rogeri' from 1713, previously owned by Reinhard Goebel.

Marcin Świątkiewicz – keyboards

Marcin Świątkiewicz performs on historical keyboard instruments. He graduated from the Royal Conservatoire in The Hague, The Netherlands and from the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, Poland, where he currently teaches. Trained as both harpsichordist and composer, he is particularly interested in improvisation and the rhetorical music of gestures.

Marcin has participated in many CD and radio recordings. In 2008 Polish Radio Katowice published his first solo CD 'Musikalisches Vielerley' with German harpsichord music.

A finalist at the 1st International Volkonsky Harpsichord Competition in Moscow and at the 4th International Telemann Competition in Magdeburg (with Haagsche Hofmuziek), he was awarded with the Dutch Huygens Scholarship, the Polish Ministry of Culture scholarship 'Młoda Polska' and the Silesian Voivodeship Scholarship.

Rachel Podger *violin Pesarinius, Genoa, 1739*

Katy Bircher *Transverse flute after Bressan (c1710), copy by Roderick Cameron (1995)*

Alexandra Bellamy *baroque oboe made by Toschi Hasegawa (2000) after Jacob Denner, Nuremberg c1720*

Bojan Čičić *violin Rugieri, kindly loaned to him by Jumpstart Junior Foundation*

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

Sabine Stoffer *violin anon., around 1770 Germany*

Anna Novak-Pokrzywinska *violin Roger Graham Hargrave after Gioffredo Cappa, 1992*

Jane Rogers *viola Jan Pawlikoski, Krakow, 2008*

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

Marcin Świątkiewicz *harpsichord Stephan Geiger 1995, after Johan Christoph Österlein, 1792*



.....
For our second Brecon Baroque recording we chose to continue with Bach, this time double and triple concertos for solo instruments with single string players on the ripieno parts. The concertos for two soloists chose themselves – so-called ‘Bach Double’ (A.K.A. the famous Concerto for Two Violins in D minor) and the work for violin and oboe. Of course, the universal appeal of the former is unsurpassed with its timeless beautiful middle movement of exquisite conversations between the two violins, framed by vigorous outer movements. In fact, this piece is a concerto for 6 parts, as he himself stated on the manuscript title page ‘Concerto a Sei’ – all parts playing a crucial part in the colour and richness of the ensemble. Performing these pieces with just single players on each part rather than an orchestra makes the roles of each particularly pronounced and clear, all of us ‘concerto-ing’, not just the conventional ‘soloists’.

The other double concerto on this recording has a darker, broader and more dramatic landscape. The contemplative slow movement is the best answer to the question ‘what can I listen to after such a long day’s work?’, its gentle swing and beautiful mellifluous lines soothing any aches and pains. The last movement feels like a gutsy earth-bound ‘clog dance’ full of reels and japes.

The Triple Concerto in A minor is in a world of its own: it’s really a harpsichord concerto to which the colours of the flute and violin are sprinkled – the same scoring as in Bach’s Brandenburg Concerto no 5. Written about fifteen years after the Brandenburg, Bach adapted the outer movements of the Triple from his Prelude and Fugue, BWV 894, and the slow movement coming off the Organ Trio Sonata, BWV 527. It’s a brilliantly written piece for the harpsichord showing off many novel keyboard tricks with rapid figurations and interesting and engaging ripieno parts.

As we know, recycling his own works and adapting them for different purposes and contexts was a common practice for Bach, and it is widely known that his harpsichord concertos all found their musical voice, initially, in versions for other instruments, especially the violin. Such is the case with both these double concertos; for the violin and oboe concerto the only extant source is the two-harpsichord score from the composer’s Collegium Musicum concert series in the 1730s. The scoring of violin and oboe is speculative, albeit rather more than a guess.

The Concerto for Three Harpsichords in C major is also believed to have been conceived originally as a Triple Violin Concerto in D major. It’s a treat to play: the richly interweaving lines of the solo instruments providing intensity and exhilaration, whether in conversation or competition. The solo passages take your breath away within the realms of virtuosic writing.

Knowing Bach’s writing for violin we can understand his fondness for the instrument, not least the care in exceptional craftsmanship of idiomatic writing for it. It goes well beyond any other baroque composer. Bach owned a violin made by Jacob Stainer, an Austrian violin

.....
maker who enjoyed fame and success during his lifetime with many of his instruments being commissioned from courts all over Europe. Stainer's string instruments were known for their 'voce argentina' (silvery tone) and regarded as the ideal instrument for around 150 years until violins from the Cremonese school began to be preferred for their larger range of dynamics.

Bach would, without doubt, have appreciated his beautiful sounding violin and we know he played it well too, employed as *Konzertmeister* during his time in Weimar in 1714 and using the violin throughout his life for teaching keyboard players – the reason being so he could play and talk at once! One of Bach's sons, Carl Philip Emanuel, said about his father's violin playing: 'in his youth, and until the approach of old age, he played the violin cleanly and penetratingly, and thus kept the orchestra in better order than he could have done with the harpsichord'. During the *Concerto for Three Violins* I caught myself a few times wondering which part he might have played...

Rachel Podger

More than any other composer of his period, J. S. Bach realised the possibilities of the concerto *avec plusieurs instruments*. Drawing on the precedents of Vivaldi and others, Bach's probing musical intellect led him down novel paths of invention where the collaborative and antagonistic features of the genre reached unprecedented levels of complexity. This achievement would not have been possible without his formidable technical prowess, especially the intricacy of his approach to elaborating musical ideas, the strength of his counterpoint, the flexibility of his ritornello mechanisms, and his wonderful ear for sensuous instrumental colours and textures.

The state of the surviving musical sources for Bach's concertos suggests that he produced them for a variety of contexts, whether the courtly milieu of Köthen, the urban setting of the Collegium Musicum in Leipzig, or even for his own domestic entertainment. This was music that he was willing to rework for different occasions, and each of the concertos on this disc existed in more than one version. The C minor and D major Concertos have come down to us only in later transcriptions by Bach for two and three harpsichords respectively. The D minor Concerto was also rearranged by Bach for two harpsichords and the violin version is transmitted only in a posthumous source. Uniquely the A minor Concerto has its origins in music for

.....
a solo keyboard instrument, and the earliest surviving source for the concerto dates from the 1750s. As a result, it is impossible to date these works with any certainty.

The *Concerto for Two Violins in D minor BWV 1043* is one of the best-loved Baroque concertos for good reason. From its austere fugal opening to the matchless dialogue of its slow movement and the turbulent drama of its finale, it sets a standard for *concertante* writing that was met by few other works from the period. Familiarity with this concerto can blunt our sense of its more idiosyncratic features. For example, seduced by the richness of the opening ritornello, we can easily overlook the unusual insignificance of its musical ideas to the solo sections in the first movement. Similarly, the attraction of beautifully-finished details can distract our attention from the startling originality of Bach's overall design in which, over the course of the three movements, the two solo instruments become ever more closely entwined. This is why, in a work rightly famed for its contrapuntal ingenuity, the climactic moment comes when the two solo instruments from an integrated 'wall of sound' with repeated double-stopped chords before the finale's closing ritornello.

The *Concerto for Violin and Oboe in C minor* is the reconstruction of a lost model for the *Concerto for Two Harpsichords BWV 1060*, clues for the original instrumentation coming from the range and character of the surviving harpsichord parts. The piece invites comparison with the D minor *Concerto for Two Violins*. Both works are centred on dense, sometimes tough, dialogue between the solo instruments. But the differences in timbre, range and technique between the oboe and violin make the solo writing more stratified in the C minor *Concerto* while bringing colour contrasts to the fore. Nevertheless, the most striking passages in the first movement of the C minor *Concerto* occur when the solo and *ripieno* lines intertwine in a richly-woven fabric. The ritornello of this movement may not have the contrapuntal severity of the *Double Violin Concerto's* opening tutti, but its courtly rhetoric and characteristic sighing figures permeate the solo sections in richer, less predictable ways. In both concertos the middle movements present expansive, interlocked duets in 12/8. The themes of the C minor *Concerto's Adagio* may not quite come from the same golden seam as the *Double Concerto's Largo ma non tanto*, but it is well matched in terms of sophistication, sweetness and poise. Both finales contain more demanding virtuoso writing for the violin, but the C minor *Concerto* returns to the stylistic decorum of its opening movement rather than abandoning itself to the wild originality that characterises the D minor *Concerto's* last movement.

The Concerto for Three Violins in D major reconstructs a hypothetical lost original behind the surviving Concerto for Three Harpsichords in C major BWV 1064. This substitution of violins for harpsichords enhances the music's textural clarity, adding a beautiful luminosity to *ripieno* passages, and it brings new expressive possibilities to the concerto. In this work the addition of a third solo voice gives rise to a different type of discourse from the 'double' concertos discussed above. Sinuous intertwining and imitative coherence is less easy to sustain with three soloists, though the loss of musical density is compensated by a greater variety of concertante techniques. For example, the first section of the opening *Allegro* presents a comprehensive conspectus of relationships between the solo instruments:

- doubling, thereby adding weight and brilliance to the ritornellos (bars 1–8)
- three-part non-imitative block textures (bars 9–10 and 12–14)
- short antiphonal exchanges (bars 15–17)
- virtuoso solo episodes (bars 25–39)
- imitative dialogue (bars 43–54)
- melody plus accompaniment (bars 63–9).

Such a kaleidoscope of techniques might in lesser hands have seemed like a patchwork, but Bach knits them together by the strong profile of the recurrent motifs in the framing ritornellos.

The *Adagio* is melancholy and ruminative, full of the various sighing figures and chromatic leaps that characterise Bach's penitential cantatas from the mid 1720s. Its luxuriant solo writing has remarkable expressive freedom, the individuality of the voices cohering through the unanimity of *Affekt* (and the persistence of an accompanying motif in the *basso continuo*) rather than through shared motives. Free counterpoint also dominates the opening sections of the *Alla breve* finale, with the *concertato* violins weaving in and out of *ripieno* textures. But the movement comes to be dominated by three large virtuoso solo sections, with each violin in turn given its spot in the sun. The final episode, for the first violin, culminates in an unaccompanied, cadenza-like passage before the concerto is rounded off with a reprise of the opening ritornello.

In the A minor Concerto for harpsichord, flute, violin and strings BWV 1044 we encounter yet another type of relationship between a concerto and pre-existing

models. All three of its movements are based on earlier works for a solo keyboard instrument. The central *Adagio, ma non tanto, e dolce* is an amplification of the second movement from the Organ Sonata BWV 527, while the outer movements are more complex elaborations of the Prelude and Fugue in A minor BWV 894. These origins affect the disposition of the concerto's solo writing. In the first and third movements the harpsichord is the predominant solo voice, the violin and flute fluctuating between one role as soloistic shadowers of the keyboard writing and another as quasi-independent members of the *ripieno*. Only in the *Adagio* do all three solo instruments assume a position of true equality.

The processes through which Bach transformed solo music into a concerto are in themselves fascinating. The first movement is sandwiched between two statements of a ritornello derived from the opening of the original prelude; fragments of the ritornello return to punctuate subsidiary tonal areas within the movement too. Within this broad framework Bach reworked numerous details. Some phrases from the original were shortened or deleted, others expanded – some by just a bar but others by four bars or more. The harpsichord writing was refined in two principal ways: first, to tighten references to ritornello material; second, to enable the keyboard part to dovetail with the shadowing violin and flute. Like the sonata movement on which it is based, the *Adagio* is a duet between two principal melodic voices in binary form. Here Bach notated heavily ornamented versions of the original melodic lines, 'composed out' the repeats to redistribute the parts between the different soloists, added a free counterpoint for the 'spare' melodic line, and stopped the music just short of the final perfect cadence, modulating instead to a dominant preparation for the finale. In the third movement he left the original fugue virtually unchanged in the harpsichord. Ingeniously, he developed the ritornellos that begin and end the movement out of the fugue's contrapuntal substrate. The result is an intriguing, subtle, but curious mixture: the gigue-like *moto perpetuo* in the harpsichord forming an uneasy alliance with the archaic connotations of the species counterpoint in the *ripieno*.

Timothy Jones



Zu unserer zweiten Brecon-Baroque-Aufnahme beschlossen wir, mit Bach fortzufahren, diesmal mit Doppel- und Tripelkonzerten für Soloinstrumente mit einzelnen Streichern in den Rippenstimmen. Die Konzerte für zwei Solisten boten sich von selbst an – das sogenannte ‘Bach Doppel’ (auch bekannt als das berühmte Konzert für 2 Violinen in d-Moll) und das Werk für Violine und Oboe. Natürlich ist die universelle Wirkung des ersteren unübertroffen mit seinem zeitlosen schönen Mittelsatz mit erlesenen Dialogen zwischen den beiden Violinen, umrahmt durch vitale Außensätze. Im Grunde ist dieses Werk ein Konzert für 6 Stimmen, da er selbst auf die Titelseite des Manuskripts schrieb ‘Concerto a Sei’ – alle Stimmen spielen eine entscheidende Rolle in der Farbe und der Ausdruckskraft des Ensembles. Die Aufführung dieser Stücke mit einzelnen Musikern für jede Stimme statt eines Orchesters lässt die Rolle einer jeden besonders akzentuiert und klar erscheinen, indem wir allesamt ‘konzertieren’ und nicht nur die üblichen ‘Solisten’.

Das andere Doppelkonzert dieser Aufnahme bietet eine dunklere, weitere und dramatischere Landschaft. Der kontemplative langsame Satz gibt die beste Antwort auf die Frage: ‘was kann ich mir nach der Arbeit eines solch langen Tages anhören?’, denn sein sanftes Schweben und die schönen einschmeichelnden Linien lindern jeglichen Kummer und Schmerz. Der letzte Satz wirkt wie ein draufgängerischer erdgebundener ‘Holzschuhtanz’ voller Wirbel und Scherze.

Das Tripelkonzert in a-Moll ist eine Welt für sich: es ist wirklich ein Cembalokonzert, auf das die Farben der Flöte und der Violine gesprenkelt wurden – dieselbe Instrumentierung wie in Bachs 5. Brandenburgischen Konzert. Geschrieben etwa 15 Jahre nach dem Brandenburgischen Konzert, übertrug Bach die Außensätze des Tripelkonzerts von seinem Präludium und Fuge, BWV 894, und der langsame Satz stammt aus der Triosonate für Orgel, BWV 527. Es ist ein brillant geschriebenes Werk für das Cembalo, das durch viele neue Tastenkünfte mit schnellen Verzierungen und interessanten und gewinnenden Rippenstimmen glänzt.

Wie wir wissen, war die Wiederverwertung seiner eigenen Werke und das Übertragen dieser zu verschiedenen Zwecken und in andere Kontexte für Bach ein übliches Verfahren, und es ist allgemein bekannt, dass alle seine Cembalokonzerte ihre musikalische Basis zunächst in Fassungen für andere Instrumente fanden, insbesondere in der Violine. Das ist bei diesen beiden Doppelkonzerten der Fall; für das Violin- und Oboenkonzert ist die einzige erhaltene Quelle die Partitur für 2 Cembali aus den Collegium-Musicum-Konzertreihen des Komponisten in den 1730er Jahren. Die Instrumentierung der Violine und Oboe ist spekulativ, wenngleich mehr als nur eine Vermutung.

Beim Konzert für 3 Cembali in C-Dur ist ebenfalls anzunehmen, dass es ursprünglich als ein Violinkonzert für 3 Violinen in D-Dur entworfen war. Es zu spielen ist ein Genuss: die

.....
vielfach verflochtenen Linien der Soloinstrumente sind voller Intensität und Frische, sowohl im Dialog als auch im Wetteifern. Die Solopassagen sind atemberaubend innerhalb des Bereichs der virtuosens Komposition.

Da wir Bachs Kompositionen für die Violine kennen, können wir auch seine Begeisterung für das Instrument verstehen, zumindest seine Sorgfalt in der außergewöhnlichen Kunst der idiomatischen Komposition für die Violine. Er übertrifft darin jeden anderen Komponisten des Barocks. Bach besaß eine von Jacob Stainer gefertigte Violine; Stainer war ein österreichischer Geigenbauer, der Zeit seines Lebens berühmt und erfolgreich war, und viele seiner Instrumente wurden von Höfen in ganz Europa bestellt. Stainers Streichinstrumente waren ihres 'voce argentina' (silbrigen Klangs) wegen bekannt und galten etwa 150 Jahre lang als die idealen Instrumente, bis allmählich Violinen aus der Schule von Cremona wegen ihres größeren dynamischen Umfangs bevorzugt wurden.

Bach hat zweifellos seine wunderbar klingende Violine geliebt, und wir wissen auch, dass er hervorragend auf ihr spielte, als er in seiner Weimarer Zeit 1714 als Konzertmeister angestellt war. Er benutzte die Violine während seines ganzen Lebens zum Unterrichten der Cembaloschüler – aus diesem Grunde konnte er auch gleichzeitig spielen und sprechen! Einer von Bachs Söhnen, Carl Philip Emanuel, sagte über das Violinspiel seines Vaters: 'in seiner Jugend und bis ins hohe Alter spielte er die Violine sauber und eindringlich, und so hatte er das Orchester besser im Griff, als ihm das mit dem Cembalo möglich gewesen wäre'. Während des Konzerts für drei Violinen erbatte ich mich selbst einige Male dabei, dass ich mich fragte, welche Stimme er wohl gespielt haben mag...

Rachel Podger

Mehr als alle übrigen Komponisten seiner Zeit, nutzte J. S. Bach die Möglichkeit des Konzerts mit mehreren Instrumenten. Indem Bach auf den Vorgängern von Vivaldi und anderen aufbaute, führte sein forschender musikalischer Geist ihn auf neue Wege von Ideen, bei denen die verbindenden und widerstreitenden Charakteristika des Genres noch nie erreichte Ebenen der Vielschichtigkeit erstiegen. Diese Leistung wäre ohne sein überragendes technisches Können nicht möglich gewesen, insbesondere sein komplexes Verfahren der kunstvollen Ausarbeitung musikalischer Gedanken, der Kraft seines Kontrapunkts, der Flexibilität seiner Ritornellbehandlung und seines großartigen Gespürs für sinnliche instrumentale Farben und Strukturen.

.....
Die erhaltenen musikalischen Quellen für Bachs Konzerte lassen vermuten, dass er sie für eine Vielzahl von Gelegenheiten komponierte, gleich ob für Veranstaltungen am Hof von Köthen, die städtische Einrichtung des Collegium Musicum in Leipzig oder selbst zu seiner eigenen häuslichen Unterhaltung. Das war Musik, die er gerne für verschiedene Gelegenheiten umarbeitete, und alle Konzerte dieser CD gab es in mehr als nur einer Fassung. Die Konzerte in c-Moll und D-Dur wurden uns nur in späteren Transkriptionen von Bach für zwei oder drei Cembalos überliefert. Das Konzert in d-Moll hat Bach auch für zwei Cembalos umgearbeitet, und die Violinfassung wurde nur in einer posthumen Quelle überliefert. Nur das Konzert in a-Moll hat seinen Ursprung in Musik für ein einzelnes Tasteninstrument, und die älteste erhaltene Quelle des Konzerts stammt aus den 1750er Jahren. Leider ist es nicht möglich, diese Werke mit einiger Gewissheit zu datieren.

Das Konzert für zwei Violinen in d-Moll, BWV 1043, gehört aus gutem Grund zu den beliebtesten Barockkonzerten. Von seinem streng fugierten Anfang bis zum unvergleichlichen Dialog seines langsamen Satzes und zum wirbelnden Drama seines Finales erstellt es eine neue Norm für das *konzertante* Komponieren, die nur von wenigen anderen Werken jener Zeit erreicht wurde. Die Bekanntschaft mit diesem Konzert kann unser Empfinden von seinen charakteristischeren Grundzügen befreien. So können wir zum Beispiel, verführt von der Pracht des eröffnenden Ritornells, leicht die ungewöhnliche Belanglosigkeit seiner musikalischen Gedanken zu den Soloabschnitten im ersten Satz übersehen. In ähnlicher Weise kann der Reiz der wunderbar ausgeführten Details unsere Aufmerksamkeit von der überraschenden Ursprünglichkeit von Bachs Gesamtkonzept ablenken, in dem die beiden Soloinstrumente im Lauf der drei Sätze immer mehr ineinander verflochten werden. Deshalb wird bei diesem Werk, das zu Recht wegen seines kontrapunktischen Einfallsreichtums berühmt ist, der Höhepunkt erreicht, wenn die beiden Soloinstrumente von einer integrierten 'Klangwand' aus mit wiederholten Doppelgriffen zum abschließenden Ritornell des Finales kommen.

Das Konzert für Violine und Oboe in c-Moll ist die Rekonstruktion eines verloren gegangenen Musters für das Konzert für zwei Cembalos, BWV 1060; Hinweise auf die ursprüngliche Instrumentierung ergeben sich aus dem Umfang und dem Charakter der erhalten gebliebenen Cembaloteile. Das Stück fordert zum Vergleich mit dem d-Moll-Konzert für zwei Violinen heraus. Beide Werke konzentrieren sich auf einen dichten, zuweilen schwierigen Dialog zwischen den Soloinstrumenten. Aber die

Unterschiede in der Klangfarbe, im Umfang und in der Technik zwischen der Oboe und der Violine machen die Solopartien im c-Moll-Konzert vielschichtiger, während Farbkontraste hervorgehoben werden. Dennoch treten die eindrucksvollsten Passagen im ersten Satz des c-Moll-Konzertes auf, wenn die Solo- und *Ripieno*-Zeilen sich in einer eng verwobenen Struktur verschlingen. Das Ritornell dieses Satzes mag nicht die kontrapunktische Strenge des eröffnenden Tutti des Violin-Doppelkonzerts haben, aber seine gepflegte Rhetorik und die charakteristischen seufzenden Figuren durchdringen die Soloabschnitte in prächtigeren, weniger vorhersehbaren Weisen. In beiden Konzerten bieten die Mittelsätze ausgedehnte, ineinandergreifende Duette im 12/8-Takt. Die Themen des *Adagios* des c-Moll-Konzerts mögen nicht so sehr aus demselben goldenen Fundus stammen, wie das *Largo ma non tanto* des Doppelkonzerts, aber es ist bezüglich der Ausgereiftheit, seiner Frische und Ausgewogenheit durchaus ebenbürtig. Beide Finale enthalten anspruchsvollere virtuose Passagen für die Violine, aber das c-Moll-Konzert kehrt zum stilistischen Dekor seiner Eröffnungssätze zurück, sich der wilden Ursprünglichkeit hinzugeben, welche den letzten Satz des d-Moll-Konzerts kennzeichnet.

Das Konzert für drei Violinen in D-Dur rekonstruiert ein vermutlich verloren gegangenes Original hinter dem erhalten gebliebenen Konzert für drei Cembali in C-Dur, BWV 1064. Dieser Ersatz der Cembali durch Violinen steigert die strukturelle Klarheit der Musik und fügt zu den *Ripieno*-Passagen eine wunderbare Leuchtkraft hinzu, so dass das Konzert neue Ausdrucksmöglichkeiten gewinnt. In diesem Werk verursacht die Erweiterung um eine dritte Solostimme eine andere Art des Vortrags als bei den zuvor besprochenen 'Doppelkonzerten'. Geschmeidiges Verflechten und nachahmende Klarheit ist mit drei Solisten nicht so leicht aufrecht zu erhalten, obwohl der Verlust an musikalischer Dichte durch die größere Vielfalt konzertanter Techniken kompensiert wird. Zum Beispiel bietet der erste Abschnitt des eröffnenden *Allegros* eine umfassende Übersicht der Verhältnisse zwischen den Soloinstrumenten:

- Verdopplung, wodurch die Ritornelle mehr Gewicht und Leuchtkraft erhalten (Takte 1–8)
- dreiteilige nicht imitierende Blockstrukturen (Takte 9–10 und 12–14)
- kurze antiphonale Austausche (Takte 15–17)

- virtuose Soloepisoden (Takte 25–39)
- imitativer Dialog (Takte 43–54)
- Melodie und Begleitung (Takte 63–9).

Solch ein Kaleidoskop an Techniken könnte bei weniger geschickten Urhebern zu einem Flickwerk werden, aber Bach fügt sie zusammen durch die starke Kontur der sich wiederholenden Motive in den umrahmenden Ritornellen.

Das *Adagio* ist melancholisch und grüblerisch, voller seufzender Figuren und chromatischer Sprünge, die Bachs Bußkantaten aus der Mitte der 1720er Jahre kennzeichnen. Seine üppige Solostimme genießt eine bemerkenswerte Ausdrucksfreiheit, die Individualität der Stimmen verbindet durch die Einstimmigkeit des *Affekts* (und die Beharrlichkeit eines begleitenden Motivs im *basso continuo*) eher, als durch die gemeinsamen Motive. Freier Kontrapunkt dominiert auch in den ersten Teilen des *Alla breve* Finale, wobei die *Concertato*-Violinen in den *Ripieno*-Strukturen hin und her pendeln. Aber der Satz wird beherrscht von drei großen virtuoson Soloabschnitten, wobei jede der Violinen abwechselnd ins Licht gerückt wird. Der Schluss bildet für die erste Violine den Höhepunkt in einer unbegleiteten, kadenzähnlichen Passage, ehe das Konzert mit einer Reprise des eröffnenden Ritornells beendet wird.

Im a-Moll-Konzert für Cembalo, Flöte, Violine und Streicher, BWV 1044, begegnen wir jedoch einer anderen Art des Verhältnisses zwischen einem Konzert und früheren Mustern. Alle drei Sätze basieren auf früheren Werken für ein Solo-Tasteninstrument. Das zentrale *Adagio, ma non tanto, e dolce* ist eine Erweiterung des zweiten Satzes der Orgelsonate BWV 527, während die äußeren Sätze komplexere Ausarbeitungen vom Präludium und Fuge in a-Moll, BWV 894, sind. Diese Ursprünge beeinflussen die Anlage der Solostimme des Konzerts. Im ersten und im dritten Satz hat das Cembalo die dominierende Solopartie, während die Violine und die Flöte schwanken zwischen einer Rolle als solistische Schattenfiguren der Cembalopartie und einer anderen als quasi unabhängigen Teilen des *Ripieno*. Nur im *Adagio* spielen alle drei Soloinstrumente eine gleichberechtigte Rolle.

Die Prozesse, mittels deren Bach Solomusik in ein Konzert übertrug, sind an sich schon faszinierend. Der erste Satz wird eingeschoben zwischen zwei Darbietungen eines Ritornells, abgeleitet von der Einleitung des ursprünglichen Präludiums; Fragmente des Ritornells kehren zurück, um untergeordnete tonale Bereiche

.....
innerhalb des zweiten Satzes zu unterstreichen. Innerhalb dieses großen Rahmens überarbeitete Bach zahlreiche Details. Manche Phrasen aus dem Original wurden verkürzt oder gelöscht, andere erweitert – manche nur um einen Takt, andere um vier oder mehr Takte. Die Cembalopartie wurde in zwei wesentlichen Arten weiterentwickelt: erstens zum Straffen von Beziehungen zum Ritornellmaterial; zweitens um es der Klavierpartie zu ermöglichen, sich der abgeschatteten Violine und Flöte anzupassen. Ebenso wie der Sonatensatz, auf dem es basiert, ist das *Adagio* ein Duett zwischen zwei melodischen Hauptstimmen in binärer Form. Hier notierte Bach stark verzierte Fassungen der ursprünglichen melodischen Linien, ‘durchkomponierte’ er die Wiederholungen, um die Teile zwischen den einzelnen Solisten neu zu verteilen, fügte einen freien Kontrapunkt zur ‘sparsamen’ melodischen Linie hinzu und hielt die Musik kurz vor der abschließenden Kadenz an, indem er modulierte statt einer dominanten Vorbereitung auf das Finale. Im dritten Satz ließ er die ursprüngliche Fuge praktisch unverändert im Cembalo. Raffiniert entwickelte er die Ritornelle, welche den Satz aus dem kontrapunktischen Material der Fuge beginnen und beenden. Das Ergebnis ist eine faszinierende, feinsinnige, aber seltsame Mischung: das giguenhafte *moto perpetuo* im Cembalo, das eine beklommene Verbindung mit den archaischen Konnotationen der Spezies Kontrapunkt im *Ripieno* eingeht.

Timothy Jones
Übersetzung: Erwin Peters

.....
Pour le second enregistrement du Brecon Baroque, nous avons choisi de continuer avec un programme Bach, cette fois composé de doubles et de triples concertos avec un orchestre constitué pour le ripieno d'un seul instrumentiste par partie. Le choix des concertos pour deux solistes s'est imposé: impossible en effet de passer à côté du célèbre Concerto pour deux violons en ré mineur, couramment appelé 'le double de Bach' et du Concerto pour violon et hautbois. Bien entendu, le charme universel du premier reste insurpassé avec son magnifique mouvement lent intemporel, conversation exquise entre les deux violons, encadré par un premier et un troisième mouvement vigoureux. En réalité, cette œuvre est un concerto à six parties – ou 'concerto a Sei' si l'on reprend les termes du compositeur sur la page de titre du manuscrit. Toutes les parties jouent en effet un rôle crucial au niveau de la couleur et de la richesse de l'ensemble. Interpréter ces pièces avec un musicien par partie au lieu d'un orchestre plus fourni comme c'est souvent le cas rend le rôle de chacun particulièrement clair et prononcé. Tous les musiciens ont alors un rôle concertant, ce dernier n'étant plus réservé aux seuls traditionnels 'solistes'.

L'autre double concerto de cet enregistrement offre un paysage musical plus sombre, vaste et dramatique. Le mouvement lent contemplatif, avec son agréable balancement et ses belles lignes mélodieuses qui apaisent tous les maux et douleurs, est la pièce parfaite à écouter après une longue journée de travail. Le dernier mouvement ressemble à une vigoureuse danse paysanne, pleine de farces et de mouvements tournants.

Le Triple concerto en la mineur est un monde en soi: il s'agit en réalité d'un concerto pour clavecin saupoudré du timbre de la flûte et du violon – l'instrumentation est celle du Concerto brandebourgeois n° 5 de Bach. Pour cette œuvre composée quinze ans après le brandebourgeois, Bach adapta le premier et le dernier mouvement de son Prélude et Fugue BWV 894 et emprunta le mouvement lent à sa Sonate en trio pour orgue BWV 527. C'est une pièce brillante pour le clavecin qui met en valeur un grand nombre d'astuces nouvelles pour le clavier, comprend des figures rapides et des parties de ripieno intéressantes et séduisantes.

On sait qu'il était courant pour Bach de recycler ses propres œuvres et de les adapter à divers contextes selon de nouveaux objectifs. On sait également que ses concertos pour clavecin trouvèrent initialement tous leur voix musicale dans des versions pour d'autres instruments, notamment pour le violon. Ce fut le cas des deux doubles concertos. Pour le Concerto pour violon et hautbois, la seule source existante est la partition pour deux clavecins destinée à la série de concerts du Collegium Musicum dirigée par le compositeur dans les années 1730. L'instrumentation pour hautbois et violon est hypothétique, même si certains indices permettent de penser qu'il ne s'agit pas d'une simple conjecture.

Le Concerto pour trois clavecins en do majeur fut probablement également conçu à l'origine

.....
comme un concerto pour trois violons en ré majeur. Le jouer est un véritable plaisir: les lignes richement entremêlées des instruments solistes qui conversent entre elles sur le mode de la conversation ou de la compétition font naître intensité et exaltation. Au royaume de l'écriture virtuose, les passages solistes sont à couper le souffle.

Quand on connaît l'écriture de Bach pour le violon, on peut comprendre son affection pour cet instrument. Son goût pour le violon paraît de façon explicite ne serait-ce que dans le soin avec lequel il écrivit – avec son exceptionnel métier de compositeur – de façon idiomatique pour lui. Bach possédait un violon fabriqué par Jacob Stainer, luthier autrichien très apprécié et très renommé de son vivant. Ses instruments furent commandés par des cours de toute l'Europe. Les instruments de Stainer étaient célèbres pour leur 'voce argentina' (timbre argentin). Ils furent considérés comme l'instrument idéal pendant 150 ans, jusqu'à ce que les violons de l'école crémonaise commencent à leur être préférés pour leur plus grand éventail de dynamiques.

Bach apprécia sans aucun doute le beau timbre de son violon. Nous savons également qu'il en joua bien. En 1714 et durant la période qu'il passa à Weimar, il fut premier violon d'un orchestre. Il utilisa en outre le violon sa vie durant pour enseigner aux claviéristes – pouvant ainsi jouer et parler à la fois! L'un des fils de Bach, Carl Philip Emanuel, dit à propos du jeu de son père au violon: 'durant sa jeunesse et jusqu'à sa vieillesse, il joua le violon de façon propre et pénétrante, et gardait donc ainsi l'orchestre en meilleur ordre qu'il ne l'aurait fait du clavecin.' Tandis que je jouais le Concerto pour trois violons, je me suis plusieurs fois surprise à me demander quelle partie il put bien jouer...

Rachel Podger

Plus qu'aucun autre compositeur de cette période, J.S. Bach prit conscience des possibilités du concerto avec plusieurs instruments. S'appuyant sur des œuvres de Vivaldi et autres, l'intelligence musicale exploratrice de Bach le conduisit sur de nouvelles voies, où les caractéristiques antagonistes et collaboratives du genre atteignirent un niveau de complexité sans précédent. Cet accomplissement n'aurait pu être possible sans ses formidables prouesses techniques, notamment la complexité de sa manière d'élaborer les idées musicales, la solidité de son contrepoint, la flexibilité de ses mécanismes de ritournelle, son merveilleux sens des textures et des couleurs instrumentales sensorielles.

L'état actuel des sources musicales des concertos de Bach permet de noter que ce

.....
dernier les composa probablement dans des contextes très variés, que ce soit pour le milieu de la cour de Köthen, pour le cadre urbain du Collegium Musicum de Leipzig, ou bien pour le divertissement de sa propre famille. C'est de la musique qu'il retravailla à diverses occasions, et chaque concerto enregistré ici existe dans plus d'une version. Les Concertos en do mineur et en ré majeur ne furent conservés que sous la forme de transcriptions effectuées plus tardivement par Bach lui-même pour respectivement deux et trois clavecins. Bach arrangea également le Concerto en ré mineur pour deux clavecins, sa version pour violon ne fut conservée que dans une source posthume. Seul le Concerto en la mineur fut composé originellement pour un instrument à clavier solo mais la source la plus ancienne de ce concerto date des années 1750. Par conséquent, il est impossible de dater ces œuvres avec certitude.

Le Concerto pour deux violons en ré mineur BWV 1043 est l'un des concertos baroques les plus appréciés, et à juste titre. De son ouverture fuguée et austère au drame tumultueux de son finale en passant par le dialogue sans égal de son mouvement lent, ce concerto établit un standard d'écriture concertante qui ne fut atteint que par peu d'autres œuvres de cette époque. La connaissance de ce concerto peut émousser notre sentiment pour certaines de ses caractéristiques plus idiosyncrasiques. Par exemple, séduits par la richesse d'une ritournelle d'ouverture, nous pouvons laisser passer l'insignifiance des idées musicales dans les sections solo du premier mouvement. De la même manière, l'attrait de détails merveilleusement soignés peut distraire notre attention et nous faire négliger la surprenante originalité de la conception globale de l'œuvre, où au cours des trois mouvements les parties deux instruments solistes s'entrelacent de façon de plus en plus étroite. C'est la raison pour laquelle, dans une œuvre à raison célèbre pour son ingéniosité contrapuntique, le moment culminant arrive lorsque les deux instruments solistes constituent un 'mur de son' par des accords en doubles cordes répétés avant la ritournelle finale.

Le Concerto pour violon et hautbois en do mineur est une reconstruction d'un concerto aujourd'hui perdu qui sert de modèle au Concerto pour deux clavecins BWV 1060. L'ambitus et le caractère des parties conservées pour le clavecin fournissent des indices précieux sur l'instrumentation de l'œuvre originale. Une comparaison avec le Concerto en ré mineur pour deux violons semble s'imposer. Les deux œuvres sont centrées sur un dialogue dense, parfois difficile, entre les instruments

.....
 solistes. Si les différences de timbre, d'ambitus et de technique entre le violon et le hautbois rendent l'écriture soliste plus stratifiée dans le Concerto en do mineur, elles placent les contrastes de timbre au premier plan. Néanmoins, les passages les plus saisissants dans le premier mouvement du Concerto en do mineur apparaissent quand les lignes du solo et du ripieno s'entrelacent dans une structure richement tissée. La ritournelle de ce mouvement n'a peut-être pas la sévérité contrapuntique du tutti d'ouverture du Concerto pour deux violons, mais sa rhétorique élégante, ses figures de soupirs caractéristiques imprègnent les sections solistes de manière plus riche et moins prévisible. Dans les deux concertos, les mouvements centraux présentent des duos expansifs, de mesure à 12/8, aux lignes entrelacées. Le thème de l'Adagio du Concerto en do mineur n'est pas complètement de la même veine que celui du Largo ma non tanto du double Concerto, mais il lui correspond en termes de sophistication, de douceur et d'équilibre. Si les deux finales font preuve d'une écriture virtuose plus exigeante pour le violon, le Concerto en do mineur revient toutefois plutôt au décorum stylistique de son mouvement d'ouverture, sans s'abandonner à l'originalité sauvage du dernier mouvement du Concerto en ré mineur.

Le Concerto pour trois violons en ré majeur est une reconstruction de la partition perdue qui fut à l'origine du Concerto pour trois clavecins en do majeur BWV 1064. Le remplacement des clavecins par des violons met en valeur la clarté structurelle de la musique, ajoute une belle luminosité aux passages ripieno, et apporte un nouveau potentiel au concerto. Dans cette œuvre, l'ajout d'une troisième voix soliste provoque un différent type de discours par rapport aux doubles concertos dont nous avons parlé plus haut. L'entrelacement sinueux et la cohérence imitative est moins facile à maintenir avec trois solistes, cependant la perte de densité musicale est compensée par une plus grande variété de techniques concertantes. Par exemple, la première section de l'Allegro d'ouverture présente une vue générale assez complète des relations entre les trois instruments. On y trouve :

- la technique de la doublure, ajoutant ainsi poids et brillance aux ritournelles (mesures 1 à 8)
- l'utilisation de textures en blocs de trois voix sans imitations (mesures 9 à 10 et 12 à 14)

-
- de brefs échanges en alternance (mesures 15 à 17)
 - des épisodes solistes virtuoses (mesures 25 à 39)
 - le procédé du dialogue imitatif (mesures 43 à 54)
 - le principe de la mélodie accompagnée (mesures 63 à 69)

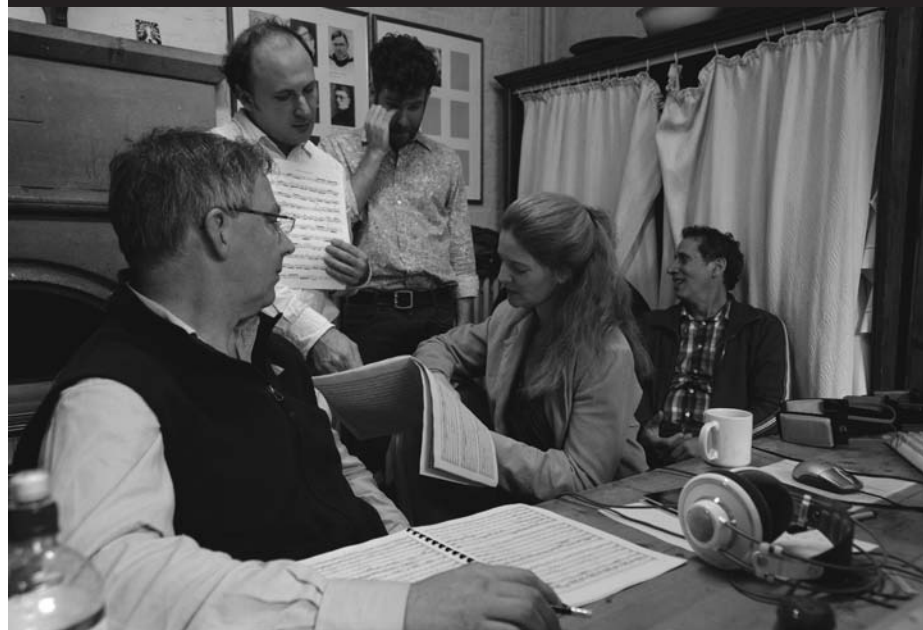
Un tel kaléidoscope de techniques placé entre d'autres mains aurait pu ressembler à un patchwork, mais Bach les tricota ensemble en utilisant le profil puissant des motifs récurrents présents dans les ritournelles structurant l'œuvre. L'Adagio est mélancolique, méditatif, rempli de figures de soupirs variées et d'intervalles chromatiques assez caractéristiques des cantates pénitentielles que Bach composa vers le milieu des années 1720. L'écriture soliste luxuriante fait preuve d'une grande liberté expressive, l'individualité des voix doit sa cohérence à l'unité des Affects (et à la persistance d'un motif d'accompagnement dans la basse continue) plutôt qu'à des motifs partagés. Le contrepoint libre domine également dans les sections d'ouverture du finale Alla breve où les violons concertato tissent leur partie au sein et en dehors des textures du ripieno. Le mouvement est toutefois dominé par les grandes sections solistes virtuoses où chaque violoniste tour à tour brille de tout son éclat. La dernière section, destinée au premier violon, culmine dans un passage de type cadence non accompagnée avant la conclusion de l'œuvre marquée par la reprise de la ritournelle d'ouverture.

Dans le Concerto en la mineur pour clavecin, flûte, violon et cordes BWV 1044, nous rencontrons un autre type de relation entre un concerto et ses modèles préexistants. Ses trois mouvements sont basés sur des œuvres plus anciennes pour instrument à clavier seul. Le mouvement central, Adagio ma non tanto, e dolce est une amplification du deuxième mouvement de la sonate pour orgue BWV 527, tandis que le premier et le dernier mouvement sont des élaborations plus complexes du Prélude et Fugue en la mineur BWV 894. Ces origines déterminèrent fortement le caractère de l'écriture soliste du concerto. Dans le premier et le dernier mouvement, la partie soliste du clavecin est prédominante – le violon et la flûte voient leur rôle osciller entre celui du soliste restant dans l'ombre de l'écriture pour clavier et celui de membre quasi indépendant du ripieno. Les trois instruments solistes ne sont véritablement à égalité que dans l'Adagio. Les procédés grâce auxquels Bach transforma de la musique pour instrument seul en concerto sont en eux-mêmes fascinants. Le premier mouvement est partagé entre deux énoncés

.....
d'une ritournelle dérivée de l'ouverture du prélude d'origine; des fragments de la ritournelle reviennent également au sein du mouvement pour ponctuer des régions tonales subsidiaires. Au sein de ce large cadre, Bach retravailla de nombreux détails. Certaines phrases de la partition originale furent écourtées ou supprimées, d'autres allongées – certaines seulement d'une mesure mais d'autres de quatre mesures ou plus. L'écriture pour le clavecin fut affinée principalement de deux manières: la première, en renforçant les références au matériau de la ritournelle; la seconde, en permettant au clavecin de se raccorder au violon et à la flûte restant dans l'ombre. Comme le mouvement de sonate sur lequel il fut basé, l'Adagio est un duo entre deux voix mélodiques principales. Il est de forme binaire. Bach ornementa ici fortement les lignes mélodiques originales, il composa entièrement les reprises afin de redistribuer les parties entre les différents solistes, ajouta du contrepoint libre à la ligne mélodique 'supplémentaire', et arrêta la musique seulement peu avant la cadence parfaite finale, modulant au lieu de cela à la dominante pour préparer le finale. Dans le troisième mouvement, Bach conserva pratiquement complètement la fugue originale et la confia à la partie de clavecin. De manière ingénieuse, il développa les ritournelles qui commencent et finissent le mouvement à partir du matériau contrapuntique de la fugue. Il en résulte une mixture intrigante, subtile, mais curieuse: le moto perpetuo – à la manière d'une gigue – que l'on note dans la partie de clavecin forme une alliance précaire avec les connotations archaïques de l'espèce de contrepoint qui structure le ripieno.

Timothy Jones

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 Brecon Baroque

- CCS SA 30910 J.S. Bach: Violin Concertos

with Trevor Pinnock

- CCS 14798 Bach: The Complete Sonatas for Violin and Obbligato 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)

www.channelclassics.com

Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS SA 34113



Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio | <input type="checkbox"/> Recommended | <input type="checkbox"/> Internet |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store | <input type="checkbox"/> Other |

Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality | <input type="checkbox"/> Price | <input type="checkbox"/> Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download* As a CD

Name

Address

City/State/Zipcode

Country

E-mail

*You will receive a personal code in your mailbox

**Production**

Channel Classics Records

Producer

Jonathan Freeman-Attwood

Recording engineer, editing

C. Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta,
Rotterdam

Photography

Jonas Sacks

Liner notes

Tim Jones, Rachel Podger

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte

Tuner

Malcolm Greenhalgh

Recording location

St John's the Evangelist Church,
Upper Norwood, London

Recording date

October 2012

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio / Grimm Audio
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 3T cables

Rachel Podger and Brecon Baroque
are represented by Percius.

www.percius.co.uk

*Special thanks to James Johnstone for the use
of the harpsichord.*

RACHEL
PODGER
BRECON
BAROQUE

J.S.
BACH
Double & Triple
Concertos

Rachel Podger *violin/director*
Katy Bircher *flute*
Alexandra Bellamy *oboe*
Bojan Čičič *violin*
Johannes Pramsohler *violin*
Sabine Stoffer *violin*
Anna Nowak-Pokrzywinska *violin*
Jane Rogers *viola*
Jan Spencer *violone*
Marcin Świątkiewicz *harpsichord*

Concerto for Two Violins
in D minor BWV 1043

- 1 Vivace 3:45
- 2 Largo ma non tanto 5:57
- 3 Allegro 4:23

violin: Rachel Podger, Bojan Čičič

Concerto for Harpsichord, Flute
and Violin in A minor BWV 1044

- 4 Allegro 8:31
- 5 Adagio, ma non tanto,
e dolce 6:01
- 6 Alla Breve 6:43

Concerto for Violin and Oboe
in C minor BWV 1060R

- 7 Allegro 4:46
- 8 Adagio 4:28
- 9 Allegro 3:18

Concerto for Three Violins
in D major BWV 1064R

- 10 Allegro 6:26
- 11 Adagio 5:40
- 12 Allegro 4:26

*violin: Rachel Podger,
Johannes Pramsohler, Bojan Čičič*

Total time: 65:22