

RAUM
KLANG

edition raumklang

**Johann Sebastian Bach
Sechs Sonaten
für Violine
und obligates
Cembalo
BWV 1014–1019**

**Ulla Bundies
Violine
Taiji Takata
Cembalo**

**Johann Sebastian Bach
Sechs Sonaten
für Violine
und obligates
Cembalo
BWV 1014–1019**

**Ulla Bundies
Violine
Taiji Takata
Cembalo**

**Sei Sounate | â | Cembalo
certato è | Violino Solo, col
| Basso per Viola da Gamba
accompagnato | se piace |
Composte | da | Giov: Sebast:
Bach.**

Ulla Bundies – Violine / violin / violon
Camillo Camilli, Mantova 1734

Taiji Takata – Cembalo / harpsichord / clavecin
Akihiko Momose, 2002 nach / after /
d'après Andreas Rùckers, Mechelen 1638

CD 1

Sonate I h-Moll, BWV 1014

- | | | |
|----------|------------|------|
| 1 | 1. Adagio | 3:30 |
| 2 | 2. Allegro | 3:01 |
| 3 | 3. Andante | 2:55 |
| 4 | 4. Allegro | 3:25 |

Sonate II A-Dur, BWV 1015

- | | | |
|----------|--------------------|------|
| 5 | 1. Dolce | 3:16 |
| 6 | 2. Allegro assai | 3:09 |
| 7 | 3. Andante un poco | 2:58 |
| 8 | 4. Presto | 4:14 |

Sonate III E-Dur, BWV 1016

- | | | |
|-----------|------------------------|------|
| 9 | 1. Adagio | 3:40 |
| 10 | 2. Allegro | 3:08 |
| 11 | 3. Adagio ma non tanto | 4:14 |
| 12 | 4. Allegro | 3:54 |

Total: 41:28

CD 2

Sonate IV c-Moll, BWV 1017

- | | | |
|----------|------------|------|
| 1 | 1. Largo | 3:49 |
| 2 | 2. Allegro | 4:38 |
| 3 | 3. Adagio | 3:19 |
| 4 | 4. Allegro | 4:41 |

Sonate V f-Moll, BWV 1018

- | | | |
|----------|---------------------------|------|
| 5 | 1. (ohne Satzbezeichnung) | 6:06 |
| 6 | 2. Allegro | 4:43 |
| 7 | 3. Adagio | 3:16 |
| 8 | 4. Vivace | 2:34 |

Sonate VI G-Dur, BWV 1019

- | | | |
|-----------|------------|------|
| 9 | 1. Allegro | 3:41 |
| 10 | 2. Largo | 1:28 |
| 11 | 3. Allegro | 4:56 |
| 12 | 4. Adagio | 3:13 |
| 13 | 5. Allegro | 3:22 |

Total: 49:51

Johann Sebastian Bachs Sonaten BWV 1014–1019 – Triosonaten für zwei Instrumente

Auf der vorliegenden CD spielen wir die berühmten Sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo von Johann Sebastian Bach, seinen wohl wichtigsten Instrumentalzyklus für kleine Besetzung, gleichzeitig ein Meilenstein in der Musikgeschichte.

Das unerhört Neue an Bachs Kompositionsstil am Anfang des 18. Jahrhunderts war, dass er das Tasteninstrument aus der Rolle des Basso continuo befreite und der Violine als gleichberechtigten Partner gegenüberstellte. Er ging sogar noch weiter, und gab dem Tasteninstrument zwei Stimmen. Es waren also die ersten Triosonaten zu zweit, die rechte und die linke Hand des Cembalo sowie die Stimme der Violine.

Die erste erhaltene Abschrift von Bachs Sonaten stammt von 1725 (Cembalostimme, eine Abschrift der Violinstimme ist aus dem Jahr 1727 erhalten), also kurz nachdem Bach 1723 nach Leipzig ging, als Nachfolger von Johann Kuhnau an die Thomaskirche. Im Übrigen wurde sie von seinem Neffen Johann Heinrich Bach angefertigt, jedoch stammen einige Eintragungen von

J. S. Bachs eigener Hand. Die Sonaten kopierte man noch oft bis ins späte 18. Jahrhundert, aber von Bach selbst existiert kein Autograph.

Der vollständige Titel lautete:

Sei Sounate â Cembalo certate è Violino Solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnato se piace Composte da Giov: Sebast: Bach.

Interessanterweise wird die Geige an zweiter Stelle genannt, was sich bis in die Wiener Klassik – z.B. bei Haydn und Mozart fortpflanzte. Dabei darf nicht unerwähnt bleiben, dass sie sich auf dem Weg in die Wiener Klassik erst einmal wieder von einer Begleitstimme des Klaviers emanzipieren musste.

Soviel zur Entstehungsgeschichte, auf weitere musikwissenschaftliche Aspekte wird der nächste Text eingehen. Aber ich persönlich liebe diese Stücke (wie vermutlich jeder Geiger und Cembalist) aus einem ganz anderen unwissenschaftlichen Grund. Sie sind äußerst kunstfertig und meisterhaft komponiert, haben eine unglaubliche Bandbreite und Komplexität, dass wir nur staunen können, aber gleichzeitig zeigt diese Musik eine Tiefe der Empfindung, die alle menschlichen Gefühle abbildet. Wir sehen den Menschen, der sich hinter dem bewunderten Meister J. S. Bach verbirgt, er lässt uns einen Blick in seine Seele werfen.

Wenn man Bachs äußere Lebensumstände zur Zeit der Entstehung beleuchtet, werden alle Facetten eines menschlichen Lebens zwischen Geburt, Liebe und Tod sehr deutlich. Obwohl die Sonaten wahrscheinlich bereits 1720 und früher entstanden sind (in der Köthener und Weimarer Zeit), bleibt für mich das Jahr 1725 ein gesicherter Anhaltspunkt, der auch einen Blick in die Jahre zuvor erlaubt: Bach ist 40 Jahre alt. Er hat sieben überlebende Kinder, vier aus seiner ersten Ehe mit Maria Barbara, die 1720 im Alter von 36 Jahren verstorben war, übrigens nicht bei einer Geburt. Und drei mit seiner zweiten Frau, der jungen Anna Magdalena (*1701), die Bach 1721 heiratete. Seine Kinder sind 17, 15, 11, 10, 2 und 1, eins ist gerade erst geboren! Darunter sind seine – später berühmten – Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel. Zwischen diesen beiden gebar Maria Barbara ein Zwillingspärchen, das so wie ein weiterer Bruder bereits im Säuglingsalter verstarb.

Knapp zehn Jahre später, kurz bevor Bachs achtzehntes von insgesamt 20 Kindern – Johann Christian, der Londoner – geboren wird, fertigte ein Italiener namens Camillo Camilli in Mantua die Violine, auf der ich bei der Aufnahme dieser CD gespielt habe. Mein Kollege Taiji Takata spielt auf der Kopie eines flämischen Cembalo aus dem Jahr 1638 von Andreas Ruckers, 2002 gebaut von Akihiko Momose.

Ulla Bundies

Die Triosonaten im Wandel

Um 1750 verfasste Johann Christoph Altnikol (J. S. Bachs Schwiegersohn) die Partituren zu den Sonaten. Zwischen den bereits erwähnten Abschriften – der 1725 abgeschriebenen Cembalostimme und wahrscheinlich nicht vor 1727 datierten Violinstimme – und den Partituren gibt es große Unterschiede, aus denen man schließen kann, dass J. S. Bach innerhalb von zwei Jahrzehnten einige gravierende Nachbesserungen vornahm.

Für BWV 1019, eines der beiden Stücke, die wahrscheinlich in der Weimarer Zeit (1709 bis 1717) verfasst wurden, kann folgende schematische Entstehungsgeschichte konstruiert werden: Bach hatte nach der Komposition der ersten Version in fünf Sätzen – A-B-C-D-A – eine Änderung vorgenommen, einen Satz getilgt und zwei neue hinzugefügt: A-B-E-D-F-A. Eine dritte Version (1724 bis 1727 komponiert) bestand dann aus A-B-G-H-I, d.h. erneut aus fünf Sätzen, von denen drei neu hinzugekommen waren. Daraus ist ersichtlich, dass er diese Sonate in einem Zeitraum von über 30 Jahren veränderte.

Aus welchem Grund bearbeitete Bach seine Triosonaten über einen derart langen Zeitraum? In einem Brief an Johann Nikolaus Forkel zählte Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel die Sonaten BWV 1014–1019 zu den besten Arbeiten des

seeligen Vaters. Der zweite überlebende Sohn J. S. Bachs hatte die sechs Manuskripte in Kopie von Norddeutschland nach Göttingen an Forkel schicken lassen, mit der Notiz: „Sie machen mir viel Vergnügen, ohngeacht sie über 50 Jahre alt sind.“ Forkel nahm C. P. E. Bach beim Wort und datierte den Zyklus zwischen 1717 und 1723.

Vermutlich hielt auch der Komponist selbst die Triosonaten für sein bestes Werk. Die wiederholte Bearbeitung könnte zumindest als Indiz dafür gelten, dass er ihnen einen außerordentlich hohen Stellenwert einräumte. Impuls für die Bearbeitungen mögen die entsprechenden Umstände bei jeder erneuten Aufführung gewesen sein. Sowohl Aufführungsorte als auch die Charakteristika der Musiker waren in den in Frage kommenden Lebensabschnitten recht verschieden.

Während seiner zweiten, fast zehn Jahre dauernden Anstellung von 1708 bis 1717 in Weimar im Dienste der Weimarer Herzöge wirkte er neben seiner Funktion als Hoforganist auch als Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle. Zur Komposition der Triosonaten inspirierte ihn sicherlich Paul von Westhoff, ein bekannter Violinvirtuose, der den jungen Bach zu damals neuen, experimentellen Spieltechniken auf der Violine anregte. Seine kreativste Zeit im kammermusikalischen Schaffen wird wohl in Köthen gewesen sein, wo er von 1717 bis 1723 als Hofkapellmeister und Kammermusik-

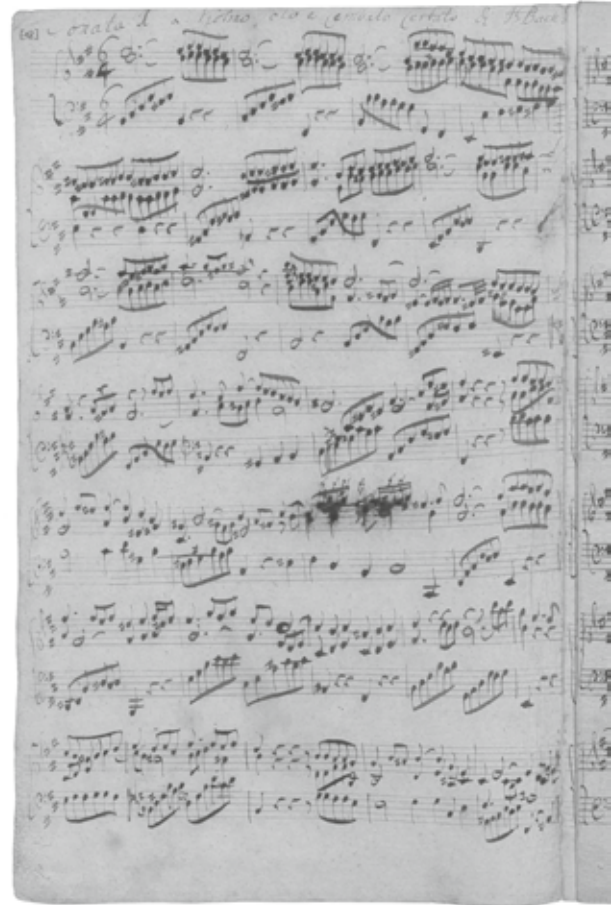
direktor unter dem jungen musikalischen Fürst Leopold tätig war. Dort hatte er Gelegenheit für eine hervorragende Hofkapelle mit 17 Musikern zu komponieren, außerdem wirkte er selbst als Violinist im Orchester mit. Es gilt als sicher, dass Bach für die Hofkapelle eine beträchtliche Zahl an Konzerten und Kammermusikwerken verfasste, bevor er 1723 als Thomaskantor nach Leipzig wechselte. 1729 übernahm Bach die Leitung des von Telemann gegründeten Collegium Musicum, in dem auch seine Söhne und Schüler aktiv waren. Die Collegiumskonzerte gaben ihm Gelegenheit, die Instrumentalwerke aus der Weimarer und Köthener Zeit aufzuführen.

Ob bei Hofe oder im Collegium musicum – wahrscheinlich spielte Bach selbst stets das obligate Cembalo und an der Violine stellte ein junger talentierter Musiker seine Virtuosität unter Beweis. Die sechs von zwei Musikern zu spielenden Triosonaten hatten damals einen sehr innovativen Charakter, Bach behielt als „Ausführender“ ihre Wirkung auf das Publikum im Blick. So mag man sich das Idealbild einer damaligen Aufführung der Sonaten vorstellen.

Bach „sprach“ durch das Spiel mit dem jeweiligen musikalischen Partner. Diese Kommunikation war die tragende Säule der Produktion der sechs Sonaten – ihrer Komposition an sich und der lang andauernden Bearbeitung.

Auch wenn der Notentext seit Bachs Tod unumstößlich feststeht, eröffnet diese Aufnahme doch eine weitere Sicht auf BWV 1014–1019 und setzt damit den Bearbeitungsprozess der sechs Sonaten fort.

Natsuki Sawatani



Sonata I a Violino solo e Cembalo certato di JS Bach
Abschrift von Johann Heinrich Bach, 1725
Cembalostimme, BWV 1014, 1. Satz

Johann Sebastian Bach's Sonatas BWV 1014–1019 – Trio Sonatas for Two Instruments

On the present CD, we play Johann Sebastian Bach's six famous Sonatas for violin and obbligato harpsichord, undoubtedly his most important instrumental cycle for small ensemble and at the same time a milestone in musical history.

The unheard-of novelty in Bach's compositional style at the beginning of the eighteenth century was that he liberated the keyboard instrument from the role of the basso continuo, juxtaposing it with the violin as an equal partner. He even went further and gave the keyboard instrument two voices. These were thus the first trio sonatas for two players: with the three voices being played by the harpsichordist's right and left hands, and by the violinist, respectively.

The earliest surviving copy of Bach's sonatas date from 1725 (harpsichord part; a violin part from ca. 1727 has also come down to us), that is to say, from shortly after his move to Leipzig in 1723, where he succeeded Johann Kuhnau as Kantor of the Thomaskirche. It was copied by his nephew Johann Heinrich Bach; however a number of annotations are in J. S. Bach's own hand. Copies of the

sonatas were made until late in the eighteenth century, but an autograph has not survived.

The complete title reads:

Sei Sounate â Cembalo certate è Violino Solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnato se piace Composte da Giov: Sebast: Bach

Interestingly, the violin is mentioned second, after the harpsichord, a practice that was to continue into the period of the Viennese Classic, for example, in Haydn and Mozart. It should be mentioned that, on the path to the Viennese Classic, it first had to be emancipated again from a piano accompaniment.

Bach is forty years old. He has seven surviving children: four from his first marriage with Maria Barbara, who died in 1720 at the age of thirty-six – not, by the way, during childbirth – and three with his second wife, the young Anna Magdalena (born 1701), whom Bach married in 1721. His children are seventeen, fifteen, eleven, ten, two, and one, and another was just born! Among them are his – later famous – sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel. Between these two, Maria Barbara had given birth to twins who, like yet another brother, died in infancy.

Barely ten years later, shortly before Bach's eighteenth child – Johann Christian, later known as

the London Bach – was born, an Italian luthier in Mantua by the name of Camillo Camilli made the violin that I played for the recording of this CD. My colleague Taiji Takata plays on a copy of a Flemish harpsichord from 1638 by Andreas Ruckers, built in 2002 by Akihiko Momose.

Ulla Bundies

The Trio Sonatas in Transition

Around 1750, Johann Sebastian Bach's son-in-law Johann Christoph Altnikol made scores of the sonatas. The above-mentioned copies – the harpsichord part from 1725 and the violin part that probably dates no earlier than 1727 – and the scores display substantial differences. From this it can be deduced that Johann Sebastian Bach made a number of important improvements during the intervening two decades.

For BWV 1019, one of the two pieces that were probably composed during the Weimar period (1709–1717), the following schematic developmental process can be constructed: after the composition of the first version in five movements – A–B–C–D–A – Bach made changes, removing one movement and adding two new ones: A–B–E–D–F–A. A third version (made

between 1724 and 1727) consists of movements A–B–G–H–I, that is to say, is again in five movements of which three are new. This shows that he altered this sonata during a period of over thirty years.

Why did Bach work on the trio sonatas over such a long period of time? In a letter to Johann Nikolaus Forkel, Carl Philipp Emanuel referred to the sonatas BWV 1014–1019 as his late father's best works. Bach's second son had copies of the six manuscripts sent from northern Germany to Forkel in Göttingen with the note: "They give me much pleasure, in spite of the fact that they are over fifty years old." Forkel took C. P. E. Bach at his word and dated the cycle to between 1717 and 1723.

The composer himself presumably also considered the trio sonatas to be his best works. The repeated revisions could at least be considered an indication that he attached very great importance to them. The varying circumstances of each performance presumably provided the impulses for the reworkings. The performance venues as well as the characteristics of the performing musicians were quite different during the respective periods of his life.

During his second, almost ten-year-long employment in the service of the dukes of Weimar (1708 to 1717), he was active as concertmaster of the

Weimar court chapel in addition to his function as court organist. The composition of the trio sonatas was certainly inspired by Paul von Westhoff, a well-known violin virtuoso who motivated the young Bach to try out new, experimental playing techniques on the violin. However, his most creative period in terms of chamber music was probably that in Köthen, where he was active from 1717 to 1723 as court Kapellmeister and chamber music director under the young, musically talented Prince Leopold. He had opportunity there to compose for an outstanding seventeen-member court orchestra in which he himself played violin. It is all but certain that Bach composed a considerable number of concertos and chamber music works for the Köthen court chapel before he moved as Thomaskantor to Leipzig in 1723. In 1729 Bach assumed the direction of the Collegium musicum, which had been founded by Telemann, and in which his sons and pupils were also active. The Collegium's concerts gave him an opportunity to perform the instrumental works from the Weimar and Köthen periods.

Whether at court or in the Collegium musicum, Bach probably played the obbligato harpsichord himself, affording a talented young musician to give evidence of his virtuosity on the violin. The six trio sonatas to be played by two musicians had a very experimental character for the time and, as a “performer,” Bach kept an eye on their effect on

the audience. Thus, one can imagine this as the ideal situation for a contemporary performance of these sonatas.

Bach “spoke” through the interplay with the respective musical partner. Exactly this communication was the supporting pillar of the production of these six sonatas – the composition per se and the prolonged revision.

Even though the musical text has been unalterable since Bach's death, this recording opens yet another view of BWV 1014–1019 and thus continues the developmental process of the six sonatas.

Natsuki Sawatani



*Abschrift von G. H. L. Schwanberg (nicht vor 1727,
nicht zur Cembalostimme von 1725 zugehörig)
Allegro
Violinstimme, BWV 1016, 4. Satz*

Les Sonates BWV 1014–1019 de Johann Sebastian Bach : des sonates en trio pour deux instruments

Nous interprétons sur le présent CD les six célèbres sonates pour clavecin obligé et violon de Johann Sebastian Bach, qui peuvent à juste titre être considérées comme son cycle instrumental le plus important destiné à une petite distribution et, en même temps, comme un jalon dans l'histoire de la musique.

Ce qui, dans le style de composition de Bach au début du XVIII^e siècle, témoigna d'une audace inouïe, fut qu'il libéra l'instrument à clavier de la tutelle de la basse continue pour l'élever au rang de partenaire au même titre que le violon, allant même jusqu'à attribuer au clavecin deux voix. On assiste donc ici à la naissance des premières sonates en trio à deux instruments : main droite – main gauche et violon.

La première copie conservée des sonates de Bach est la voix de clavecin datant de 1725 (une copie de la voix de violon de l'année 1727 a été préservée), donc peu après qu'il se soit installé à Leipzig puisque c'est en 1723 qu'il reprend le poste de Johann Kuhnau à l'église Saint-Thomas. Cette copie fut du reste réalisée par son neveu

Johann Heinrich Bach, quelques inscriptions étant néanmoins de la main de J. S. Bach. Bien que les sonates aient souvent été copiées, et ce jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, il n'existe cependant aucun autographe de Bach lui-même.

Le titre intégral est le suivant :

Sei Sounate â Cembalo certate è Violino Solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnato se piace Composte da Giov: Sebast: Bach.

Il est intéressant de constater que le violon est cité en deuxième position, ce qui se perpétuera jusqu'à l'époque classique viennoise, comme par exemple chez Haydn et Mozart. Il ne faut pas manquer d'évoquer qu'avant d'y parvenir, il lui faudra s'émanciper de la voix d'accompagnement du piano.

Voilà pour la genèse. Le texte suivant va aborder d'autres aspects ayant trait à l'histoire de la musique. Quant à moi, si j'aime ces morceaux (comme probablement tout violoniste et tout claveciniste), c'est pour une raison qui n'a rien à voir avec l'histoire de la musique. Faisant preuve d'une composition extrêmement raffinée et magistrale, ces œuvres révèlent une diversité et une complexité incroyables qui ne manquent pas de nous époustoufler, et en même temps, cette musique recèle une profondeur d'émotions illustrant toute la palette des sentiments humains. L'être qui se cache derrière le maître révérend se dévoile à nous, ouvrant comme une fenêtre sur son âme.

Si l'on se remémore les circonstances de la vie de Bach au moment de leur genèse, toutes les facettes d'une existence terrestre, avec tout ce qu'elle comporte d'expériences entre la naissance, l'amour et la mort, apparaissent alors très clairement. Bien que les sonates aient déjà vu le jour en 1720 et même plus tôt encore (à l'époque de Köthen et de Weimar), l'année 1725 reste un point de repère qui me paraît certain et permet un regard sur les années précédentes : Bach est âgé de 40 ans. Il a sept enfants qui ont réussi à survivre, ses deux fils Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel, qui deviendront célèbres par la suite, en font partie. Entre eux deux, Maria Barbara donnera naissance à des jumeaux qui, pas plus qu'un autre frère, ne dépasseront le premier âge. Les quatre aînés sont donc issus de son premier mariage avec Maria Barbara, qui était décédée en 1720 à 36 ans, les trois suivants de son second mariage avec la jeune Anna Magdalena (*1701), que Bach épousa en 1721.

Tout juste dix ans plus tard, peu avant la naissance du 18^e des 20 enfants au total de Bach – Johann Christian, le Londonien –, un Italien du nom de Camillo Camilli réalisa à Mantoue un violon sur lequel j'ai joué pour l'enregistrement de ce CD. Taiji Takata, quant à lui, joue sur la copie d'un clavecin flamand d'Andreas Ruckers de 1638, fabriqué par Akihiko Momose en 2002.

Ulla Bundies

La métamorphose des sonates en trio

Vers 1750, Johann Christoph Altnikol, le gendre de J. S. Bach, a établi les partitions des sonates. Entre les copies des voix (du clavecin de 1725 et du violon ne datant probablement pas d'avant 1727) et les partitions, apparaissent des divergences telles qu'on est en droit de supposer que J. S. Bach a procédé à quelques arrangements importants au cours de ces vingt ans.

L'histoire de la genèse de l'une de ces deux œuvres (BWV 1019), qui ont sans doute vu le jour durant les années à Weimar de 1709 à 1717, s'est élaborée comme suit : après la composition de la première version à cinq mouvements (A-B-C-D-A ; cette numérotation étant due à l'auteur de ce texte pour une meilleure compréhension), Bach avait apporté un changement et remplacé deux mouvements (A-B-E-D-F-A). Une troisième version, composée entre 1724 et 1727, derechef constituée de cinq mouvements, A-B-G-H-I, en affiche trois nouveaux. Les modifications qu'il aura effectuées sur cette sonate en l'espace de plus de trente ans deviennent ici évidentes.

Quelles sont les raisons ayant poussé Bach à retravailler ses sonates en trio sur une période aussi longue ? Dans une lettre adressée à Johann Nikolaus Forkel, le troisième fils de Bach Carl

Philipp Emanuel (le filleul de Telemann) évoquait les sonates BWV 1014–1019 comme étant les meilleures œuvres du père bienheureux. Il avait envoyé les six manuscrits copiés au musicologue et organiste de Göttingen avec la notice suivante : « Elles me réjouissent énormément, nonobstant qu'elles aient plus de cinquante ans. »

Le compositeur lui-même a probablement tenu les sonates en trio pour ses meilleures œuvres. Les modifications renouvelées pourraient éventuellement être un indice qu'il leur attribuait une valeur extrême. Les conditions entourant chaque nouvelle exécution pourraient expliquer qu'elles l'aient poussé à retravailler les œuvres : en effet, au fil des phases de vie en question, les lieux de l'exécution autant que les compétences propres aux musiciens différaient considérablement.

Durant son deuxième engagement au service des ducs de Weimar, qui dura presque dix ans de 1708 à 1717, outre son poste d'organiste de la cour, il était également premier violon de l'orchestre de la cour de Weimar. C'est assurément Paul von Westhoff, un illustre violoniste virtuose, qui avait inspiré et animé le jeune Bach à expérimenter alors des nouvelles techniques dans le jeu du violon. Sa période la plus fructueuse dans la musique de chambre a certainement dû se situer à Köthen, où il sera maître de chapelle de la cour et directeur de la musique de chambre de 1717 à 1723

sous le jeune prince Leopold, féru de musique. Il y eut l'occasion de composer pour un excellent orchestre composé de 17 musiciens, il y jouait en outre lui-même en tant que violoniste. On peut considérer comme certain que Bach a composé un nombre important de concertos et d'œuvres de musique de chambre pour cet orchestre, avant de se rendre en 1723 à Leipzig pour y assumer le poste de cantor de Saint-Thomas. En 1729, Bach reprit la direction du Collegium Musicum fondé par Telemann, dans lequel jouaient ses fils tout comme ses élèves. Les concerts du Collegium lui donnaient la possibilité de faire interpréter les œuvres instrumentales de l'époque de Weimar et de Köthen.

Que ce soit à la cour ou au sein du Collegium musicum, Bach jouait probablement lui-même le clavecin *obligato*, tandis qu'au violon, un jeune musicien talentueux démontrait sa virtuosité. Les six sonates en trio, qui doivent être jouées par deux musiciens, avaient à l'époque un caractère très innovant, et en tant qu'« exécutant », Bach ne perdait pas de l'œil l'effet qu'elles produisaient sur le public. C'est ainsi que l'on peut se représenter l'image idéale d'une exécution de l'époque.

Bach s'adressait à chacun de ses partenaires musicaux à travers le jeu. Ce dialogue était le pilier de la production des six sonates, qu'il

s'agisse de leur composition en soi ou de leur retravail qui dura si longtemps.

Même si, depuis la mort de Bach, la partition est incontestable, cet enregistrement donne une plus large vision des sonates BWV 1014–1019, perpétuant ainsi le processus de retravail qui les entoure.

Natsuki Sawatani



*wahrscheinlich Johann Sebastian Bach
Unbekannter Maler, Pastell
2014 entdeckt, © Bachhaus Eisenach*

Ulla Bundies und Taiji Takata

trafen 2009 in Japan erstmals musikalisch zusammen, seither treten sie als Duo auf.

Mit Ulla Bundies, 1959 im südafrikanischen Somerset West geboren, und Taiji Takata, der 1977 im japanischen Kobe zur Welt kam, verbinden sich zwei Generationen der Alten-Musik-Szene, die längst global vernetzt ist.

So ist die Geigerin Ulla Bundies seit 2010 *musical advisor* des Telemann Chamber Orchestra in Osaka, während Taiji Takata regelmäßig nach Europa kommt, um bei Christine Schornsheim, Olivier Baumont und Andreas Staier seine Studien zu vertiefen.

Auf Cembalo, Fortepiano und modernem Klavier debütierte Taiji Takata 2003 als Solist in Kobe. Seither hat er sich in Japan vor allem mit seiner Interpretation der Bachschen Goldberg-Variationen profiliert, aber auch eine weithin beachtete Reihe mit Klavierkonzerten von W. A. Mozart vorgelegt und als Solist am Pianoforte für den japanischen Rundfunk NHK gespielt. Als erster japanischer Cembalist wurde er 2011 vom Bach-Archiv Leipzig eingeladen, um in der Konzertreihe des renommierten Instituts aufzutreten.

Ulla Bundies zählt zu den namhaftesten Barockgeigerinnen. Zu ihren Auszeichnungen zählen der Cannes Classical Award in der Kategorie Solokonzert und die Bestenliste der Deutschen Schallplattenkritik – zum einen für ihre Einspielung des

A-Moll-Violinkonzerts von J. S. Bach mit Musica Alta Ripa, zum anderen für die Aufnahme des *Altbachischen Archivs* mit Cantus Cölln, in der sie die zahlreichen Parts für Solovioline übernahm. Allein mit Musica Alta Ripa nahm Ulla Bundies mehr als 40 CDs auf und bekam mit diesem Ensemble im letzten Jahr zum dritten Mal den ECHO Klassik in der Kategorie Kammermusik des 18. Jahrhunderts.

Die Geigerin arbeitet zusammen mit Dirigenten wie Hermann Max, Frieder Bernius und Konrad Junghänel und konzertiert rund um die Welt auf Festivals von Brügge bis Melbourne. Szenische Produktionen führten sie mit Pina Bauschs Tanztheater, der Nederlandse Reisopera und der Oper Hannover zusammen. 2002 gründete die Geigerin das Hoffmeister-Quartett, das die weißen Flecken auf der Karte der Wiener Klassik erkundet und sämtliche Streichquartette des Deutsch-Russen Anton Ferdinand Titz einspielte.

Die künstlerische Partnerschaft von Ulla Bundies und Taiji Takata ist hiermit auf CD zu erleben. Die Aufnahme der *Sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo* von J. S. Bach aufgenommen in Mie, erschien bereits in Japan beim Label Nami und wird nun weltweit beim Label RAUMKLANG veröffentlicht.

Ulla Bundies and Taiji Takata

met for the first time in 2009 in Japan. Since then they have performed as a duo.

With Ulla Bundies, who was born in 1959 in Somerset West, South Africa, and Taiji Takata, who was born in 1977 in Kobe, Japan, two generations of the early music scene, which is long since globally networked, have come together. Thus, the violinist Ulla Bundies has been *musical advisor* to the Telemann Chamber Orchestra in Osaka since 2010, while Taiji Takata travels regularly to Europe to pursue his studies with Christine Schornsheim, Olivier Baumont and Andreas Staier.

Taiji Takata made his solo debut on harpsichord, fortepiano, and modern piano in Kobe in 2003. Since then he has made a name for himself above all in Japan with his interpretation of Bach's *Goldberg Variations*, but has also presented a widely acclaimed series with piano concertos by W. A. Mozart, and performed as pianoforte soloist for NHK Japanese Radio. In 2011 he was invited by the Leipzig Bach Archive to appear as the first Japanese harpsichordist in the renowned institute's concert series.

Ulla Bundies numbers among the most well-known Baroque violinists. Among the honors she has received are the Cannes Classical Award in the category of solo concerto and a place on the Bestenliste der deutschen Schallplattenkritik (list of the best of the German Record Critics'

Award) – the former for her recording of J. S. Bach's A-Minor Violin Concerto with Musica Alta Ripa, and the latter for the recording of the *Altbachisches Archiv*, in which she performed the numerous parts for solo violin, with Cantus Cölln. With Musica Alta Ripa alone, Ulla Bundies has recorded over forty CDs and last year received for the third time the ECHO Klassik with this ensemble in the category of eighteenth-century chamber music.

Ulla Bundies has collaborated with conductors such as Hermann Max, Frieder Bernius, and Konrad Junghänel, and performed throughout the world at festivals from Bruges to Melbourne. Scenic productions have brought her together with Pina Bausch's Dance Theater, the Nederlandse Reisopera, and the Oper Hannover. In 2002 she founded the Hoffmeister Quartet, which explores the white spots on the map of the Viennese Classic and has recorded all the string quartets of the German-Russian composer Anton Ferdinand Titz.

Ulla Bundies and Taiji Takata's artistic partnership is now to be experienced on CD. The recording of J. S. Bach's *Six Sonatas for violin and obbligato harpsichord*, made in Mie, has already been issued in Japan on the Nami label, and will now be released throughout the world on the RAUMKLANG label.

La première rencontre musicale d'Ulla Bundies et Taiji Takata

a eu lieu en 2009 au Japon, depuis, ils se produisent en duo.

Réunissant deux générations de la scène de musique ancienne, ils témoignent que celle-ci est depuis longtemps en interaction à l'échelon mondial : Ulla Bundies, née en 1959 à Somerset West en Afrique du Sud, et Taiji Takata, venu au monde en 1977 à Kobe au Japon.

La violoniste Ulla Bundies est depuis 2010 *musical advisor* du Telemann Chamber Orchestra à Osaka, tandis que Taiji Takata vient régulièrement en Europe afin de se perfectionner auprès de Christine Schornsheim, Olivier Baumont et d'Andreas Staier.

Taiji Takata a fait ses débuts de soliste au clavecin, au pianoforte et au piano moderne en 2003 à Kobe. Depuis, il doit principalement à son interprétation des *Variations Goldberg* de Bach de s'être fait un nom, mais aussi à une série remarquable d'enregistrements de concertos pour piano de W. A. Mozart et à des concerts en soliste au pianoforte pour la radio japonaise NHK. Il a été le premier claveciniste japonais à être invité en 2011 par les Archives Bach de Leipzig à se produire au cours de la série de concerts de cet institut renommé.

Ulla Bundies compte parmi les plus illustres violonistes baroques de notre époque. Son enregistrement du *Concerto pour violon* en la mineur de J. S. Bach avec Musica Alta Ripa a été récompensé par le Midem Classical Award dans la catégorie soliste, tandis que sa participation à celui des *Altbachisches Archiv* avec Cantus Cölln, dans lequel elle a joué de nombreuses pièces pour violon solo, lui a valu le Prix de la Critique allemande du disque. Rien qu'avec Musica Alta Ripa, Ulla Bundies a enregistré plus de 40 CD. En 2013, elle a de surcroît remporté pour la troisième fois avec cet ensemble l'Echo Klassik dans la catégorie « Musique de chambre du XVIII^e siècle ».

La violoniste travaille avec des chefs d'orchestre comme Hermann Max, Frieder Bernius et Konrad Junghänel, et donne des concerts à travers le monde à différents festivals de Bruges à Melbourne. Dans le cadre de productions scéniques, elle a également collaboré avec le Tanztheater de Pina Bausch, le Nederlandse Reisopera et l'opéra de Hanovre.

En 2002, la violoniste a fondé le Hoffmeister-Quartett, qui se charge d'explorer les taches blanches sur la carte de l'époque classique viennoise et a déjà enregistré l'intégrale des quatuors à cordes d'Anton Ferdinand Titz, un violoniste et compositeur allemand.

Illustrant la réunion artistique d'Ulla Bundies et de Taiji Takata, l'enregistrement des *Six Sonates pour clavecin obligé et violon* de J. S. Bach effectué à Mie est déjà paru au Japon sous le label Nami et sera à présent diffusé dans le monde entier sous le label RAUMKLANG.



The miracle of the century

Hermann der Lahme von der Reichenau (1013–1054)
Ensemble Ordo Virtutum
Stefan Johannes Morent
Best.-Nr.: RK 3205

Cantrix

Mittelalterliche Musik für Johannes den Täufer
ensemble Peregrina
Agnieszka Budzińska-Bennett
Best.-Nr.: RK 3204

estampie

Neuinterpretation der ältesten überlieferten
Instrumentalmusik des Abendlandes
ensemble nu:n
Best.-Nr.: RK 3307

Josquin Desprez

Se congie prens
Ensemble Musica Nova, Lucien Kandel
Best.-Nr.: RK 3201

Schätze aus Uppsala

Musik des 17. Jh. aus der Düben-Sammlung
Les Cornets Noirs, Wolf Matthias Friedrich
Best.-Nr.: RK 3101

Andrea Falconieri: Dolci Sospiri

United Continuo Ensemble, Jan van Elsacker
Best.-Nr.: RK 3103

Johann Gottlieb Graun: Trios

Les Récréations
Best.-Nr.: RK 3008

Vom Stylus phantasticus zur freien Fantasie

Virtuose Cembalomusik um Johann Sebastian Bach
Magdalena Hasibeder, Cembalo
Best.-Nr.: RK 3203

Johann Sebastian Bach: Motetten

Meines Herzens Weide
Trinity Baroque, Julian Podger
Best.-Nr.: RK 2601

Johann Sebastian Bach: Flötensonaten

Michael Form, Fabio Bonizzoni
Best.-Nr.: RK 9701

Violinkonzerte aus Dresden

Pisendel / Händel / Telemann / Fasch / Heinichen
Johannes Pramsohler, Violine
International Baroque Players
Best.-Nr.: RK 3105

Quer Bach

a-cappella-Arrangements
Slix
Best.-Nr.: RK 3305

Bestellen Sie unsere CDs im Fachhandel
oder im Internet!

Order our CDs at your local music shop
or on the Internet!

Pour obtenir nos CD, commandez-les dans un magasin
spécialisé ou sur Internet!

www.raumklang.de

Raumklang Musikproduktion und Verlag UG (haftungsbeschränkt)
Burgstraße 56 / Schloss
06667 Goseck, Germany
Fon: +49 (0) 3443-348008-0
Mail: brief@raumklang.de
www.raumklang.de

Herzlichen Dank an / Special thanks to
Telemann Institute Japan, Ryo Imai, Yoshihiro Kaji, Mie Center For The Arts

Impressum

Produzent / Producer: Takeharu Nobuhara, Jun'ya Nakano, Sebastian Pank (Raumklang)
Aufgenommen / Recorded: 24. – 27. April 2012, Mie Center For The Arts, Mie Pref., Japan
Tonmeister / Recording Producer: Kumi Yoshiike
Tontechniker / Recording Engineer: Takashi Ikeda
Cembalo-Stimmung / Harpsichord Tuner: Yasunori Yasuda
Redaktion / Booklet Editing: Ute Lieschke
Translation: Howard Weiner
Traduction: Laurence Wullemmin
Abbildungsnachweis / Facsimiles courtesy of: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz, D-B Mus. ms. Bach St 162 / Bachporträt, © Bachhaus Eisenach, Foto: Constantin Beyer
Fotos / Photos: Ulrich Kohlhoff
Grafische Gestaltung / Graphic Design: Kay Krause

© Telemann Institut Japan, 2012



© Raumklang 2014
RK 3303

