

Chan 0594



J.S. BACH  
Violin Concertos

*Chaconne*

Simon Standage • Micaela Comberti • Miles Golding  
COLLEGIUM MUSICUM 90

**CHANDOS** *Early Music*



Johann Sebastian Bach

AKG

**Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

		<b>Concerto for violin and strings, BWV 1041<sup>§</sup></b>	<b>13:14</b>
		in A minor · a-Moll · la mineur	
1	I	[Allegro]	3:33
2	II	Andante	6:01
3	III	Allegro assai	3:33
		<b>Concerto for two violins and strings, BWV 1043<sup>§*</sup></b>	<b>15:10</b>
		in D minor · d-Moll · ré mineur	
4	I	Vivace	3:40
5	II	Largo ma non tanto	6:50
6	III	Allegro	4:33
		<b>Concerto for violin and strings, BWV 1042<sup>§</sup></b>	<b>16:28</b>
		in E major · E-Dur · mi majeur	
7	I	Allegro	7:41
8	II	Adagio	6:05
9	III	Allegro assai	2:36
		<b>Concerto for three violins and strings<sup>§*†</sup></b>	<b>16:21</b>
		in D major · D-Dur · ré majeur	
		(original lost: reconstructed by Standage from keyboard version, BWV 1064)	
10	I	Allegro	5:59
11	II	Adagio	5:54
12	III	Allegro	4:20
			<b>TT 61:39</b>

Simon Standage violin<sup>§</sup>/director  
 Micaela Comberti violin\*  
 Miles Golding violin†  
 Collegium Musicum 90

## COLLEGIUM MUSICUM 90

### *Orchestral personnel*

#### *violin*

Simon Standage	Giovanni Grancino, Milan 1685
Micaela Comberti	Fabrizio Senta, Turin c.1650
Miles Golding	A. Mariani, Pesaro c.1650
Diane Moore	Anon, English or Flemish c.1780
Fiona Duncan	Richard Duke, London 1753

#### *viola*

Jane Norman	English c.1750
-------------	----------------

#### *cello*

Jane Coe	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753
----------	---

#### *bass*

Elizabeth Bradley	Le Jeune, France 1750
-------------------	-----------------------

#### *harpsichord*

Paul Nicholson	Adlam/Burnett, after Ruckers c.1630
----------------	-------------------------------------

#### *keyboard adviser*

Maurice Cochrane	
------------------	--

### *Make of instruments*

Pitch A= 415 Hz

## Bach: Violin Concertos

Although only three of Bach's violin concertos (BWV 1041–43) have been preserved in their original form there were evidently a great many more. Several have survived in later versions as harpsichord concertos while individual movements, almost certainly from lost concertos, are contained within the body of Bach's cantatas. Most of these works generally have been considered to date from the mainly happy years in Bach's life when he served Prince Leopold as *Kapellmeister* at the court of Anhalt-Cöthen (1717–23). Yet there is little or no conclusive evidence to support the theory. Bach's autograph scores of the three well-known violin concertos – those in A minor, E major, and D minor for two violins – have been lost and are known only by surviving parts, some of them in Bach's hand, and by the composer's own adaptation of them as harpsichord concertos during the 1730s.

It was during the Weimar period (1708–17) that Bach first encountered concertos by his Italian contemporaries, among whom were Albinoni, Alessandro Marcello and, above all, Vivaldi. Whereas

Rome had been the leading centre of concerto production during the closing years of the seventeenth century, the focus had now turned on Venice and it was the 'avant-garde' concertos of Venetians that made such a powerful impact on the young Bach. Concertos by Vivaldi and doubtless by others too, were circulating European courts and other centres of musical activity well before their publication. At Weimar Bach was doubly fortunate, since not only were concertos especially cultivated there but, in Johann Ernst, the youthful and artistically talented nephew of his employer, Grand-Duke Wilhelm Ernst of Saxe-Weimar, he seems to have had an ally. Johann Ernst may well have been brought back with him from his studies in Holland – Amsterdam was one of the leading cities for music publishing at this time – all sorts of printed concertos as well as others in manuscript. In Bach's own concertos the formal layout of three movements, the basic *ritornello* structure of an alternating pattern of solo and *tutti* episodes, and the harmonic concept, notably spacious in his hands, all stem from Venetian

models, especially those provided by Vivaldi. We think of Bach foremost as a keyboard player, but he was also an accomplished violinist as his second musically gifted son, Carl Philipp Emanuel attests. 'In his youth and until the approach of old age', C.P.E. Bach recalled, his father 'played the violin cleanly and resonantly'.

The surviving parts of the **Concerto in A minor**, most of which are in Bach's hand, date from 1730 when he probably introduced the piece to the concerts of a Collegium Musicum, whose directorship he had assumed in the previous year. This was one of two such musical societies in Leipzig, made up mainly of students but including professional musicians. In its organization of *tutti* and solo episodes the opening movement closely follows Vivaldian method. The manner in which Bach treats these episodes, however, and the brilliant way in which he interrelates them far transcends the technique of all his contemporaries. But a more distinctly Bachian invention is present in the lyrical slow movement. Here, the diverse, often playful solo figurations are contained within the baroque discipline of an ostinato-like bass motif which stalks, at intervals, through the entire movement. Some of the telling effect that Bach creates

by combining these strikingly well contrasted elements is, however, lost in performances where the tempo is regarded as more of an *adagio* than an *andante*. The concluding movement is a dance in an almost uninterrupted 9/8 metre, in the style of a *gigue*. Bach, of course, is not content to leave it merely as such, endowing the piece with a subtly contrapuntal character. The main theme is introduced by the first violins, followed by the seconds, the basses and finally the violas.

Unlike the A minor Concerto, there are no surviving autograph sources for the **Concerto in E major**. Instead, the work has been handed down in copies, all of which were made after Bach's death in 1750. The most important of these is a copy made by S. Hering in about 1760. Hering had been a pupil of Bach's second son, Carl Philipp Emanuel, in Berlin, and it was probably through him that he had access to the manuscript from which he made his copy.

The Concerto in E major is both structurally and technically ambitious. Among many striking features is the fluent, idiomatic expression contained in the solo violin part. Its extended opening movement, introduced by a bold triadic statement, recalling the opening though in the minor

key, of Vivaldi's Violin Concerto in E minor, *Il favorito* (Op. 11 No. 2/RV 277), follows a scheme which combines *ritornello* and *da capo* forms, and which anticipates early classical sonata form. In the deeply felt second movement the expressive dialogue between solo and *tutti* is built upon a quasi-ostinato bass while an abrupt change from minor to major mode introduces an episode of haunting beauty in its middle section. At this point, the 'ostinato' is interrupted and the solo violin emerges from C sharp minor to E major. The finale is a lively dance-like rondo, technically demanding and full of vitality, and of a kind which Bach seldom used elsewhere.

The first movement of the **Concerto in D minor** is a tautly constructed fugal exposition unique among Bach's opening concerto movements. Here the alternating solo and *tutti* sections are treated with considerable freedom and are altogether less clear-cut than those of his Italian contemporaries. The lyrically sustained *Largo* is justly regarded as among Bach's most poetic statements. Its song-like melody lies solely in the domain of the two solo violins above a gentle 12/8 string accompaniment and develops so engagingly that complexities in the writing itself are easily overlooked.

The finale, though not strictly speaking a dance, contains dance elements, often hidden beneath a profusion of imitative or canonic conceits. The initial statement is particularly arresting both for the unconventional manner in which the melody is contained solely within the two strands and for the contrasts in 'affect' which it provides throughout with the restless *tutti* interjections.

The **Concerto in D major** for three violins and strings is a modern reconstruction of the Concerto in C major for three harpsichords and strings (BWV 1064). The harpsichord version has been handed down in a copy dating from a period between 1729 and 1741 when Bach was active as director of the Collegium Musicum at Leipzig. It may well have been the weekly concerts by this society that prompted Bach to write his harpsichord concertos, most of which were arrangements of earlier works, mainly for violin. When transcribing his concertos for harpsichord, it was Bach's invariable practice to transpose the original key down a full tone, better to accommodate the harpsichord's compass. Assuming that the present work was conceived for three violins, Collegium Musicum 90 play the Concerto in the key of D major as opposed to the C major of the

better-known version for three harpsichords.

The nineteenth-century biographer, Philip Spitta, referred to Bach's Concerto (BWV 1064), as 'one of his most impressive instrumental compositions'. One of its many striking features is the effective manner in which Bach organizes his solo sections. In the first two movements, for example, the three soloists form a combined front, entering together as a group rather than as elements of sustained individuality. In the finale, on the other hand, the arrangement is somewhat different since Bach allows for a greater degree of freedom and imitation in what is, in effect, a six-part *fugato*. Set in striking relief to the flanking movements is the powerfully expressed *Adagio*. Here a recurring ostinato-like bass motif provides a sombre foundation for music which strikes a note of melancholy unusual among the movements of Bach's concertos.

© 1996 Nicholas Anderson

**Simon Standage** is well known as a specialist in seventeenth- and eighteenth-century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader and made many solo recordings, of which the Vivaldi

*Four Seasons* was nominated for a Grammy Award. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La Cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. In 1981 he formed the Salomon String Quartet, which specializes in historical performance of the classical repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Dresdner Akademie für Alte Musik. In 1991 he became Associate Director, with Christopher Hogwood, of the Academy of Ancient Music.

**Micaela Comberti** was born in London of German/Italian parents and studied in London, Vienna and Salzburg. For sixteen years she was a principal violinist with the English Concert with which she made many recordings. She is a member of the Salomon String Quartet, plays regularly with Collegium Musicum 90, leads the St James Baroque Players and the Birmingham-based orchestra 'Ex Cathedra', and often appears as guest leader for other ensembles. Micaela Comberti is Professor of Baroque Violin at the Guildhall School of Music and takes masterclasses at the Dartington International Summer School.

**Miles Golding** began his musical training in New Zealand where he graduated with a B.Mus. from Victoria University, Wellington, in 1972. He then moved to London where he still lives, continuing his violin studies, first with Eli Goren and then Sascha Lasserson, and began to work with some of London's leading chamber and symphony orchestras. He soon became interested in seventeenth- and eighteenth-century performance practice and continues to develop that interest today. He has been associated with most of London's period-instrument groups and plays regularly with Collegium Musicum 90, The English Concert and the King's Consort.

**Collegium Musicum 90** was jointly founded in 1990 by Simon Standage and Richard Hickox for the historical performance of the baroque repertoire and is now established as one of the foremost groups of its kind. It has appeared in Europe and at UK festivals, has broadcast on Radio 3 and has recorded a large number of CDs as part of its exclusive contract with Chandos. Notable engagements have included appearances at the City of London Festival, the Cheltenham Festival and the BBC Promenade Concerts. Collegium Musicum 90's recording of *Dido and Aeneas* was the soundtrack for a TV production of the opera shown on BBC2 as part of the BBC's tercentenary commemorations of Purcell.

## Bach: Violinkonzerte

Nur drei von Bachs Violinkonzerten (BWV 1041–43) sind in ihrer Originalfassung überliefert, doch sind dies offensichtlich keineswegs alle, die er schrieb. Einige existieren in einer späteren Version als Cembalokonzerte, und zweifellos sind einzelne Sätze aus verschollenen Violinkonzerten in Bachs zahllosen Kantaten zu finden. Man nimmt allgemein an, daß die meisten dieser Werke zu der Zeit entstanden, als Bach unter größtenteils glücklichen Umständen als Kapellmeister im Dienst des Fürsten Leopold am Hof von Anhalt-Köthen stand (1717–1723), doch Beweise gibt es für diese Theorie keine, oder nur wenige. Bachs Autographe der drei wohlbekanntesten Violinkonzerte in a-Moll, E-Dur und d-Moll für zwei Violinen sind verschollen, und die Werke sind uns durch die teilweise von Bach selbst geschriebenen Einzelstimmen bekannt und durch seine 1730 angefertigten Transkriptionen dieser Konzerte für Cembalo.

Während seiner Weimarer Zeit (1708–1717) machte Bach erstmals die Bekanntschaft von Konzerten seiner

italienischen Zeitgenossen, darunter Albinoni, Alessandro Marcello und vor allem Vivaldi. Im ausgehenden siebzehnten Jahrhundert war Rom das führende "Produktionszentrum" von Konzerten gewesen, doch jetzt hatte sich der Schauplatz nach Venedig verlegt. Gerade diese "avantgardistischen" Konzerte der venezianischen Komponisten waren es, die den jungen Bach zutiefst beeindruckten. An europäischen Höfen und anderen Stätten des Musikgeschehens wurden die Konzerte Vivaldis und anderer Komponisten noch vor ihrer Veröffentlichung gespielt. In Weimar hatte Bach ausgesprochenes Glück, denn dort wurde das Genre des Konzerts besonders gepflegt, und außerdem scheint sich der junge Neffe seines Arbeitgebers, des Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar, nämlich der künstlerisch talentierte Johann Ernst, für die Interessen Bachs eingesetzt zu haben. Womöglich brachte Johann Ernst von seinen Studienreisen in Holland alle möglichen Konzerte sowohl in gedruckter als auch in Manuskriptform mit (Amsterdam war zu der Zeit eine der

führenden Städte, in denen Musik verlegt wurde). Bachs Konzerte folgen in der Anlage und im harmonischen Konzept dem venezianischen Muster, vor allem dem Vorbild Vivaldis – d.h. sie sind dreisätzig und zeichnen sich durch die im Ritornell-Stil abwechselnden Solo- und *Tutti*-Abschnitte aus. Bach war nicht nur mit Tasteninstrumenten vertraut, sondern war auch ein hervorragender Spieler auf Streichinstrumenten. Sein zweiter Sohn Carl Philipp Emanuel bezeugt, daß sein Vater von jung an bis ins Alter hinein sauber und volltönend die Geige spielte.

Die überlebenden Parts des **Konzerts in a-Moll**, die meist in Bachs Handschrift sind, datieren von 1730. Das Werk wurde damals wahrscheinlich bei den Konzerten eines Collegium Musicum aufgeführt, dessen Leitung Bach im vorhergehenden Jahr übernommen hatte. Es gab in Leipzig zwei derartige Vereinigungen, denen hauptsächlich Studenten, aber auch Berufsmusiker angehörten. Die Abfolge der *Tutti*- und Solo-Abschnitte im ersten Satz ist ganz im Stil Vivaldis. Jedoch die Art, in der Bach die jeweiligen Abschnitte behandelt, und die geniale Weise, in der sie zusammenhängen, geht weit über die Technik seiner Zeitgenossen hinaus. Im lyrischen langsamen

Satz begegnen wir einem typisch Bachschen Merkmal: Die vielseitigen und oft spielerischen Solofigurationen werden mit der barocken Disziplin eines quasi ostinaten Baßmotivs im Zaum gehalten, das während des ganzen Satzes immer wieder auftaucht. Der Effekt dieser raffiniert kontrastierenden Elemente wird allerdings in Aufführungen verwischt, in denen das Tempo mehr nach *Adagio* als nach *Andante* tendiert. Der letzte Satz ist ein Tanz im Stil einer *Gigue*, fast durchgehend im 9/8-Takt, dem Bach als Beigabe einen subtil kontrapunktischen Charakter verleiht. Das Hauptthema wird von den ersten Geigen vorgestellt und von den zweiten Geigen, den Kontrabässen und schließlich den Bratschen aufgenommen.

Im Gegensatz zu dem Konzert in a-Moll existiert für das **Konzert in E-Dur** kein Autograph. Vielmehr ist das Werk durch Kopien überliefert worden, die alle nach Bachs Tod angefertigt wurden. Die bedeutendste davon stammt von S. Hering von ungefähr 1760. Hering war in Berlin Schüler von Bachs zweitältestem Sohn Carl Philipp Emanuel und gelangte vermutlich durch diesen in den Besitz des Manuskripts, von dem er die Kopie anfertigte.

Das Konzert in E-Dur ist in struktureller wie in technischer Hinsicht anspruchsvoll.

Auffallend ist unter anderem die fließende idiomatische Ausdrucksweise der ersten Violinen. Der erweiterte erste Satz, der mit einem energischen Dreiklangmotiv beginnt, das an den Anfang von Vivaldis Violinkonzert in e-Moll *Il favorito* (op. 11 Nr. 2/RV 277) erinnert, basiert auf einem Schema, in dem Ritornell- und Dakapo-Abschnitte kombiniert werden und das die frühe klassische Sonatenform vorwegnimmt. In dem intensiven zweiten Satz wird ein beredter Dialog zwischen Solo und *Tutti* von einem Quasi-Ostinato untermalt. Der abrupte Wechsel von Moll nach Dur im Mittelabschnitt bringt eine Passage von ergreifender Schönheit. An dieser Stelle bricht das Ostinato ab und die Solovioline schwingt sich von cis-Moll nach E-Dur auf. Als Finale folgt ein lebhaft-tänzerisches, technisch anspruchsvolles Rondo, wie man es sonst bei Bach selten findet.

Der erste Satz des **Konzerts in d-Moll** ist eine straff gefaßte fugale Exposition, die als Kopfsatz unter Bachs Konzerten einmalig ist. Er behandelt die abwechselnden Solo- und *Tutti*-Abschnitte sehr viel großzügiger, so daß sie weniger klar umrissen wirken als in den Werken seiner italienischen Zeitgenossen. Das lyrische *Largo* gehört zu Bachs poetischsten

Aussagen. Die kantable Melodie wird ausschließlich von den zwei Soloviolen getragen und nur sehr zurückhaltend von den Streichern im 12/8-Takt begleitet. Die Melodie ist so bezaubernd daß man darüber die komplizierte Satztechnik leicht übersieht. Das Finale ist zwar strenggenommen kein Tanz, enthält jedoch Tanzelemente, die sich oft unter der Fülle von imitativen und kanonischen Einfällen verbergen. Besonders attraktiv ist das Anfangsthema, in dem sich die beiden Soloviolen auf unkonventionelle Art in die Melodie teilen. Ruhelose *Tutti*-Einwürfe liefern interessante "Affekt"-Kontraste.

Das **Konzert in D-Dur** für drei Violinen und Streicher ist eine moderne Rekonstruktion des Konzerts in C-Dur für drei Cembalos und Streicher (BWV 1064). Die Fassung für Cembalo ist uns in einer Partitur überliefert, die zwischen 1729 und 1741 entstanden sein muß, als Bach als Direktor des Collegium Musicum in Leipzig tätig war. Es ist gut möglich, daß er seine Cembalokonzerte für die wöchentlichen Konzerte dieser Musikvereinigung schrieb. Es handelt sich hier größtenteils um Transkriptionen früherer Werke – meist für Violine –, die Bach immer einen Ton tiefer transponierte, um dem Tonumfang des

Cembalos besser gerecht zu werden. Im Hinblick darauf, daß das vorliegende Werk ursprünglich für drei Violinen konzipiert war, spielt das Collegium Musicum 90 es in D-Dur statt in C-Dur, der Tonart der besser bekannten Version für drei Cembalos.

Der Biograph Philipp Spitta nennt Bachs Konzert (BWV 1064) "eine seiner eindrucksvollsten Instrumentalkompositionen". Es hat viele bemerkenswerte Züge, darunter die effektvolle Anordnung der Soloabschnitte. So setzen zum Beispiel in den ersten zwei Sätzen die drei Solisten immer zusammen ein und bilden so ein organisches Ganzes statt drei betont individuelle Elemente. Im Finale dagegen, einem sechsstimmigen *Fugato*, erlaubt ihnen Bach mehr Freiheit und Imitation. Ganz im Gegensatz zu den einrahmenden Sätzen steht das kraftvolle *Adagio*, in dem ein wiederkehrendes Ostinato-Motiv im Baß eine melancholische Stimmung schafft, wie man sie in Bachs Konzerten selten antrifft.

© 1996 Nicholas Anderson  
Übersetzung: Inge Moore

**Simon Standage** hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einem

Namen gemacht. Er war Mitbegründer des Ensembles English Concert, mit dem er viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister spielte und zahlreiche Schallplattenaufnahmen gemacht hat. Auch mit der Academy of Ancient Music hat er als Solist mehrere Werke eingespielt, unter anderen die *La Cetra*-Konzerte von Vivaldi und alle Violinkonzerte von Mozart. In 1981 gründete er der Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires sind. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik. Im Jahr 1991 wurde er, mit Christopher Hogwood, zum beigeordneten Direktor der Academy of Ancient Music ernannt.

**Micaela Comberti** wurde als Tochter deutsch-italienischer Eltern in London geboren und hat in London, Wien und Salzburg studiert. Sechzehn Jahre lang war sie Erste Violinistin des English Concert, einem Orchester, mit dem sie zahlreiche Einspielungen vorgenommen hat. Sie gehört dem Salomon String Quartet an, tritt regelmäßig mit dem Collegium Musicum 90 auf, leitet die St James Baroque Players und das

in Birmingham ansässige Orchester "Ex Cathedra" und gastiert oft als Konzertmeisterin bei anderen Ensembles. Micaela Comberti ist Professorin für Barockvioline an der Guildhall School of Music und hält im Rahmen der Dartington International Summer School Meisterklassen ab.

**Miles Golding** begann seine Musikausbildung in Neuseeland, wo er 1972 mit einem Bakkalaureat der Musik von der Victoria University in Wellington abging. Er siedelte nach London um, wo er seither wohnhaft ist. Sein Violinstudium setzte er erst bei Eli Goren und dann bei Sascha Lasserson fort und begann, mit einigen der führenden Londoner Kammer- und Sinfonieorchestern zu arbeiten. Schon bald entwickelte er ein besonderes Interesse an der Aufführungspraxis des 17. und 18. Jahrhunderts, ein Interesse, das er bis heute weiter verfolgt. Er ist den meisten auf historische Instrumente spezialisierten Londoner Ensembles verbunden und spielt regelmäßig

mit dem Collegium Musicum 90, dem English Concert und dem King's Consort.

Das **Collegium Musicum 90** wurde 1990 gemeinsam von Simon Standage und Richard Hickox gegründet und widmet sich der historisch authentischen Interpretation von Musik des Barockzeitalters. Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble als eine der führenden Gruppen auf dem Gebiet der Alten Musik etabliert. Es tritt nicht nur bei den prominentesten britischen Musikfestspielen, so z.B. dem City of London Festival, dem Cheltenham Festival und den Promenade Concerts der BBC, sondern auch in anderen europäischen Ländern und im 3. Programm der BBC auf und hat bei Chandos unter einem Exklusivvertrag eine umfangreiche Diskographie von CDs eingespielt. Seine Einspielung von *Dido and Aeneas* bildete den Soundtrack zu der gleichnamigen Oper, die die BBC im 2. Fernsehprogramm im Rahmen ihrer Dreihundertjahresfeier zum Gedenken Purcells inszenierte.

## Bach: Concertos pour violon

Seuls trois concertos pour violons de Bach (BWV 1041–1043) ont été préservés dans leur forme originelle, mais il est évident qu'il y en a eu bien d'autres. Des versions plus tardives de certains d'entre eux ont subsisté comme concertos pour clavecin et les mouvements isolés qui sont presque certainement des concertos égarés sont repris dans les cantates. On considère généralement que la plupart de ces œuvres datent de l'époque heureuse où Bach était *Kapellmeister* à la cour du prince Léopold d'Anhalt-Cöthen (1717–1723). Rien ne permet de confirmer cette théorie néanmoins, car les partitions autographes des trois concertos pour violon les plus réputés – la mineur, mi majeur et ré mineur pour deux violons – ont été perdues et ces œuvres ne nous sont connues que par quelques fragments, certains de la main de Bach, et par les adaptations pour clavecin faites par le compositeur dans les années 1730.

C'est à Weimar (1708–1717) que Bach découvre les concertos de ses contemporains italiens, notamment Albinoni, Alessandro Marcello et surtout, Vivaldi. Rome où, plus

qu'ailleurs, s'épanouit le concerto à la fin du dix-septième siècle, cède maintenant le pas à Venise et c'est surtout par les concertos d'"avant-garde" des Vénitiens que le jeune Bach est impressionné. Les concertos de Vivaldi et de bien d'autres circulent dans les cours européennes et dans les milieux musicaux avant même leur publication. A Weimar, Bach est doublement gratifié par la chance: non seulement les concertos y sont particulièrement appréciés, mais il paraît avoir un allié en la personne de Johann Ernst, le jeune et talentueux neveu de son employeur, le grand-duc Wilhelm Ernst de Saxe-Weimar. Johann Ernst semble être revenu de Hollande où il étudie la musique – Amsterdam est un des grands centres de l'édition musicale à l'époque – avec tout un choix de concertos manuscrits ou déjà publiés. Comme en témoigne la structure en trois mouvements, la forme *ritornello* avec l'alternance de sections solos et *tutti* ainsi que la conception harmonique, particulièrement ample chez lui, Bach s'inspire dans ses concertos des modèles vénitiens et surtout de Vivaldi. Nous associons le compositeur avant



tout aux instruments à clavier, cependant il est aussi un violoniste accompli, comme l'atteste son second fils, Carl Philipp Emanuel, doué lui aussi pour la musique. "Dans sa jeunesse et jusqu'à l'approche de la vieillesse", dit C.P.E. Bach évoquant son père "il jouait du violon avec précision et expressivité."

Les fragments du **Concerto en la mineur** qui subsistent, et qui sont de la main de Bach pour la plupart, datent de 1730 lorsqu'il présenta la pièce aux concerts d'un Collegium Musicum dont il avait assumé la direction l'année précédente. Leipzig en comptait deux; ces sociétés musicales étaient surtout composées d'étudiants, mais aussi de quelques professionnels. L'organisation des *tutti* et des solos dans le mouvement introductif est calquée sur la méthode de Vivaldi, mais Bach transcende de loin la technique de ses contemporains par la manière dont il traite ces épisodes et le génie avec lequel ils sont imbriqués. Le mouvement lent qui est lyrique contient, lui, un trait plus caractéristique de Bach. Ici, le chant du soliste, diversifié et souvent enjoué, est contenu avec la rigueur baroque d'un ostinato qui domine majestueusement tout au long du mouvement. Toutefois, l'effet produit par l'association de ces éléments

astucieusement contrastés se perd quelque peu dans les interprétations où le tempo est appréhendé comme celui d'un *adagio* plutôt que d'un *andante*. Le mouvement conclusif est une danse rappelant la *gigue*, presque toujours en 9/8. Bach ne semble pas s'en être satisfait et a émaillé la pièce d'un contrepoint subtil. Le thème principal est introduit par les premiers violons, puis suivent les seconds violons, les contrebasses et enfin, les altos.

Pour le **Concerto en mi majeur**, il ne subsiste pas, comme pour le Concerto en la mineur, de sources autographes. L'œuvre nous est connue par des copies, toutes postérieures au décès de Bach en 1750. La plus importante d'entre elles a été faite par S. Hering et date de 1760 environ. Hering était l'élève, à Berlin, du second fils de Bach, Carl Philipp Emanuel, et c'est grâce à lui sans doute qu'il eut accès au manuscrit et le transcrivit.

Le Concerto en mi majeur est ambitieux tant sur le plan de la technique que sur le plan de la forme. La fluidité du langage du violon solo est l'une de ses nombreuses et étonnantes particularités. L'ample premier mouvement qu'introduit une formule triadique audacieuse rappelle, en dépit de la différence de tonalité, le début du Concerto

pour violon en mi mineur de Vivaldi, *Il favorito* (op. 11 no 2/RV 277). Sa structure combine les formes *ritornello* et *da capo* et annonce les premières sonates classiques. Dans le second mouvement, d'une grande profondeur de sentiments, le dialogue expressif entre solos et *tutti* est construit sur une basse presque continue. Le brusque passage de mineur en majeur introduit dans sa section centrale un épisode d'une rare beauté; à ce moment, l'ostinato est interrompu et le violon solo passe du do dièse mineur au mi majeur. Le finale est un rondo plein d'entrain pareil à une danse, qui n'a guère son pareil chez Bach.

Le premier mouvement du **Concerto en ré mineur** est une exposition de fugue de structure rigide; aucun autre concerto de Bach ne commence de cette manière. Le compositeur traite ici les sections solos et *tutti* avec moins de rigueur que ses contemporains. Le *Largo* imprégné de lyrisme est considéré à juste titre comme l'une des pages les plus poétiques de Bach. Sa mélodie chantante revient exclusivement aux deux violons solos et se détache sur un accompagnement aux cordes en 12/8. Elle s'épanouit de manière si agréable que la complexité de l'écriture n'apparaît plus guère. Le finale n'est pas vraiment une

danse, mais il en intègre certains éléments souvent masqués par une profusion de motifs faisant appel à l'imitation ou au canon. Il débute de manière particulièrement saisissante, en raison à la fois du traitement peu conventionnel de la mélodie limitée dans sa conception et des contrastes en "affect" apparaissant tout au long de cet épisode avec les interventions *tutti*, très fébriles.

Le **Concerto en ré majeur** pour trois violons et cordes est une reconstitution moderne du Concerto en ut majeur pour trois clavecins et cordes (BWV 1064). La version pour clavecin est connue par une copie datant de la période où Bach était directeur du Collegium Musicum à Leipzig, entre 1729 et 1741. Il est probable que les concerts hebdomadaires qui s'y donnaient l'incitèrent à composer ses concertos pour harpe dont la plupart étaient des arrangements d'œuvres antérieures, pour violon principalement. En les transcrivant pour clavecin, Bach modifiait généralement la tonalité originelle et la transposait un ton plus bas pour l'adapter au registre de cet instrument. Supposant que cette œuvre fut conçue pour trois violons, Collegium Musicum 90 interprète le concerto en ré majeur plutôt qu'en ut majeur, la tonalité de

la version mieux connue pour trois clavecins.

Au dix-neuvième siècle, le biographe Philip Spitta considérait le Concerto (BWV 1064) de Bach comme "l'une de ses compositions instrumentales les plus imposantes". L'efficacité dans l'organisation des sections solos est l'un des traits remarquables de cette œuvre. Dans les deux premiers mouvements, par exemple, les trois solistes entrent ensemble, comme éléments d'un groupe, leur réelle individualité s'en trouvant atténuée. La conception du finale est légèrement différente, car Bach s'autorise plus de liberté et recourt davantage à l'imitation dans ce qui est, en fait, un *fugato* à six voix. L'*Adagio* d'une intense expressivité est mis en relief par les mouvements qui l'encadrent. Un ostinato sert d'assise à une musique qui introduit une note de mélancolie inhabituelle dans les concertos de Bach.

© 1996 Nicholas Anderson

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

**Simon Standage** est un spécialiste réputé de la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Il est membre-fondateur de l'English Concert, ensemble avec lequel il s'est produit en tant

que solist-chef d'attaque pendant plusieurs années, et avec lequel il a réalisé plusieurs disques. D'autre part, avec l'Academy of Ancient Music il a enregistré, entre autres, les concertos *La Cetra* de Vivaldi et l'intégrale des concertos pour violon de Mozart. En 1981 Simon Standage a créé le Quatuor à cordes Salomon, un groupe qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à la Dresdner Akademie für Alte Musik. En 1991, M. Standage a été nommé Directeur adjoint, avec Christopher Hogwood, de l'Academy of Ancient Music.

**Micaela Comberti** est née à Londres de parents allemand et italien. Elle fit ses études à Londres, Vienne et Salzbourg. Elle a été pendant seize ans le premier violon de l'English Concert avec lequel elle a réalisé de nombreux enregistrements. Elle est membre du Quatuor à cordes Salomon, se produit régulièrement avec le Collegium Musicum 90, dirige les St James Baroque Players et l'orchestre "Ex Cathedra", ce dernier étant basé à Birmingham. Elle est également très souvent invitée à diriger d'autres ensembles. Micaela Comberti est professeur de violon baroque à la Guildhall School of Music de

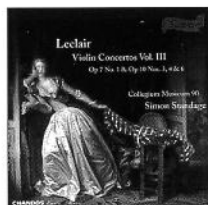
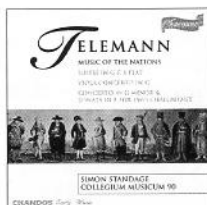
Londres, et dirige l'été des classes de haute interprétation lors de l'Académie internationale de Dartington.

**Miles Golding** commença ses études musicales en Nouvelle Zélande où il obtint en 1972 son diplôme de Bachelor of Music à la Victoria University de Wellington. Il vint alors s'installer à Londres où il vit depuis, et y poursuivit ses études de violon, d'abord avec Eli Goren, puis avec Sascha Lasserson. Il commença à travailler avec plusieurs des formations de chambre et des orchestres symphoniques importants de Londres. Il s'intéressa rapidement aux pratiques d'interprétation de la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, un intérêt qu'il continue à développer encore aujourd'hui. Il a été associé à la plupart des groupes de musique ancienne de Londres, et joue régulièrement avec le Collegium Musicum 90, The English Concert et le King's Consort.

**Collegium Musicum 90** qui a été fondé conjointement par Simon Standage et Richard Hickox en 1990 dans le but de donner des interprétations historiques du répertoire baroque est maintenant établi comme une des principales formations du genre. Le Collegium qui s'est produit en Europe et au sein de festivals se tenant au Royaume-Uni a participé à des émissions sur Radio 3 et a enregistré un grand nombre de CD dans le cadre du contrat exclusif qui le lie à Chandos. Parmi ses engagements notables figurent des apparitions au Festival de la Cité de Londres, au Festival de Cheltenham et aux Promenades-Concerts de la BBC. C'est l'enregistrement que Collegium Musicum 90 a effectué de *Dido and Aeneas* qui a fourni la bande sonore d'une production télévisée de l'opéra passée à la BBC 2 dans le cadre des commémorations faites par la BBC à l'occasion du tricentenaire de Purcell.

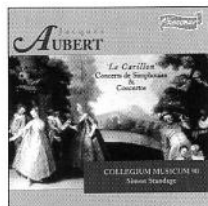
Already Released

Telemann  
Music of the Nations  
Chan 0593



Leclair  
Violin Concertos  
Vol. III  
Chan 0589

Telemann  
Triple Concertos  
Chan 0580



Aubert  
Le Carillon  
Chan 0577

Marcello  
Concertos  
Chan 0563



Bach, Bonporti  
Vivaldi  
Violin Concertos  
Chan 0530



Simon Standage  
Nigel Luckhurst



Micaela Comberti



Miles Golding

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

**Producer** Nicholas Anderson

**Sound engineer and editor** Ben Connellan

**Assistant engineer** Jonathan Cooper

**Recording venue** St Jude's Church, London; 23–25 May 1995

**Cover** *Still life of frosted silver ginger jar and violin* by Roestraten (c. 1630–1700). (Courtesy of Sotheby's, London)

**Design manipulation** Penny Lee

**Booklet typeset** by Michael White-Robinson

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Nigel Luedhurst

Session Photo

BACH: VIOLIN CONCERTOS - Standage/Comberti/Golding/CM 90

CHANDOS  
CHAN 0594

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0594



**Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

**Concerto for violin and strings,  
BWV 1041<sup>§</sup> 13:14**

in A minor · a-Moll · la mineur

- |   |     |               |      |
|---|-----|---------------|------|
| 1 | I   | [Allegro]     | 3:33 |
| 2 | II  | Andante       | 6:01 |
| 3 | III | Allegro assai | 3:33 |

**Concerto for two violins and strings,  
BWV 1043<sup>§\*</sup> 15:10**

in D minor · d-Moll · ré mineur

- |   |     |                    |      |
|---|-----|--------------------|------|
| 4 | I   | Vivace             | 3:40 |
| 5 | II  | Largo ma non tanto | 6:50 |
| 6 | III | Allegro            | 4:33 |

Simon Standage violin<sup>§</sup>/director  
Micaela Comberti violin\*  
Miles Golding violin†  
Collegium Musicum 90

**Concerto for violin and strings,  
BWV 1042<sup>§</sup> 16:28**

in E major · E-Dur · mi majeur

- |   |     |               |      |
|---|-----|---------------|------|
| 7 | I   | Allegro       | 7:41 |
| 8 | II  | Adagio        | 6:05 |
| 9 | III | Allegro assai | 2:36 |

**Concerto for three violins  
and strings<sup>§\*†</sup> 16:21**

in D major · D-Dur · ré majeur

(original lost: reconstructed by Standage  
from keyboard version, BWV 1064)

- |    |     |         |      |
|----|-----|---------|------|
| 10 | I   | Allegro | 5:59 |
| 11 | II  | Adagio  | 5:54 |
| 12 | III | Allegro | 4:20 |

TT 61:39

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.  
Printed in the EU

BACH: VIOLIN CONCERTOS - Standage/Comberti/Golding/CM 90

CHANDOS  
CHAN 0594