

Waon
RECORDS

Johann Sebastian
Bach
Suites

for viola da gamba solo
without bass

No.2 E minor, BWV1008 No.5 D minor, BWV995

Sadao Udagawa - viola da gamba

5.6MHz
DSD
Recording

WAONCD-310

J.S.バッハ

無伴奏ヴィオラ・ダ・ガンバのための組曲

第2番・第5番

宇田川貞夫

(ヴィオラ・ダ・ガンバ)

アンドレア・カスタンエリ
パリ 1720~1730年作

第2番 ホ短調 BWV1008

- 1 プレリユード 7'24"
- 2 アルマンド 7'41"
- 3 クーラント 3'14"
- 4 サラバンド 7'35"
- 5 メヌエツト I,II 6'39"
- 6 ジーグ 4'05"

第5番 ニ短調 BWV995

- 7 プレリユード 8'59"
- 8 アルマンド 11'17"
- 9 クーラント 3'14"
- 10 サラバンド 5'18"
- 11 ガヴオツト I,II 7'02"
- 12 ジーグ 3'18"

Johann Sebastian

Bach *Suites*

for viola da gamba solo
without bass

No.2 E minor, BWV1008 No.5 D minor, BWV995

Sadao Udagawa
- *viola da gamba*

Andrea Castagneri,
1720-1730, Paris

Suite No.2 E minor, BWV1008

- 1 Prelude
- 2 Allemande
- 3 Courante
- 4 Sarabande
- 5 Menuet I & II
- 6 Gigue

Suite No.5 D minor, BWV995

- 7 Prelude
- 8 Allemande
- 9 Courante
- 10 Sarabande
- 11 Gavotte I & II
- 12 Gigue



1. 年代別ヴィオラ・ダ・ガンバのための作品

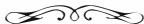
バッハの作品をめぐって考察するとき、彼の奉職した都市(街)の名前を取って彼の作曲年代を区別することができます。

まず、バッハが書き残し、現代の我々が手にすることのできるヴィオラ・ダ・ガンバのために書かれた作品を見るために年表を作りました。都市名の後に彼の肩書、そして作品には●印がついています。

- | | | |
|-------|----------|--|
| 1685年 | アイゼナッハ | 生誕 |
| 1695年 | オールドルフ | 長兄ヨハン・クリストフに引き取られる。 |
| 1700年 | リュエネブルク | 聖ミハエル教会付属高等学校(騎士学院)給費生。 |
| 1703年 | ワイマール | 宮廷楽団ヴァイオリニスト。
アルンシュタット 新教会オルガニスト。 |
| 1707年 | ミュールハウゼン | 聖プラージウス教会オルガニスト
●カンタータ第106番《神の時は最上の時なり》BWV106 |
| 1708年 | ワイマール | 宮廷楽団楽師、宮廷礼拝堂オルガニスト、楽師長。
●カンタータ第152番《信仰の道を歩め》BWV152 |
| 1717年 | ケーテン | 宮廷楽長
●ブランデンブルク協奏曲第6番BWV1051 |
| 1723年 | ライプツィヒ | 聖トーマス教会カントル、コレギウム・ムジクム指揮者、ザクセン選挙侯国宮廷作曲家。
●チェンバロとヴィオラダガンバのためのソナタBWV1027~29
●カンタータ第76番《天は神の栄光を語る》BWV76
●カンタータ第199番《わが心は血の海に浮かぶ》再演BWV199
●カンタータ第205番《満足したエーオルス》BWV205
●カンタータ第205a番《ラッパを鳴らせ、敵どもよ》BWV205a
●カンタータ第198番《后妃よ、さらに一条の光を》追悼頌歌BWV198
●ヨハネ受難曲BWV245
●マタイ受難曲BWV244
●ケーテン侯レオポルドのための葬送曲BWV244a
●マルコ受難曲BWV247 |
| 1750年 | 逝去 | |

左記のように合計13曲がヴィオラ・ダ・ガンバのために書かれています。

バッハの書いた「整備された教会音楽」という観点からすると、彼はヴィオラ・ダ・ガンバに、他の楽器にはないイメージを持っていただのように思われます。それは<葬送>というイメージで、カンタータ第106番《神の時は最上の時なり》を筆頭に、葬送カンタータや、マタイ、ヨハネ、マルコ受難曲の「キリストの死」の場面に大変印象的に用いられているように思えます。ルター派教会正統主義の「死生観」を「音」で表現するために適した楽器は何か？ という問いにバッハが出した答えがヴィオラ・ダ・ガンバであった。そう考えることはヴィオラ・ダ・ガンバ奏者にとっては誇りでもあるのです。



2. リューネブルク時代 フランス音楽と出会う

バッハが通っていた聖ミハエル教会は一般の子弟を教えるミハエル学校と騎士学院とがあり、彼は騎士学院の給付生という待遇を受けており、ここでは特にフランス語の会話が義務づけられています。

またJ=B.リュリの弟子ド・ラ・セル Th. de la Celleがフランス式の宮廷舞踏を教えており、彼自身ヴァイオリニストでもあり、また同時にツェレの宮廷楽団にも属していたようです。

C.Ph.E. バッハ & J. Fr. アグリコラ 共著『故人略伝』1754に「彼はまた、機会をつかんでそこからツェレへ出かけてゆき、ツェレの大公お抱えの、そして楽員の大多数がフランス人であるという、名高い

楽団の演奏にしばしば接することによって、当時その地方ではまったく新しいものだったフランス趣味をしっかりと身につけることができたのである。」とあります。

リューネブルクから約80キロ離れたツェレの街にはブラウンシュヴァイク＝リューネブルク公の宮廷があり、公の夫人はフランスから輿入れて来ていました。この宮廷は、この時代の後進国ザクセンの地にあつては珍しくすべてがフランス風で“プッチェルサイユ”という風情であったようです。

実は、バッハはこの時期変声期を迎え、ボーイソプラノであることをあきらめ、ヴァイオリンとヴィオラを抱え、ド・ラ・セルのもとでツェレの宮廷にエキストラ楽器奏者として参加していたのです。

さてここで若いバッハの青年期を語る上で外せない資料が登場します。『メラー手稿譜』と『アンドレアス・バッハ写本』と呼ばれる2冊の冊子で、長兄ヨハン・クリストフが編纂したものです。

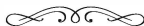
『メラー手稿譜』は、1703年頃から1707年頃までに集中的に製作され、バッハの作品は12曲。組曲イ長調 BWV832、組曲ヘ長調 BWV833などが含まれます。また『アンドレアス・バッハ写本』は『メラー手稿譜』制作後に断続的に完成されたようです。バッハの作品は15曲。序曲(組曲)ヘ長調 BWV820も含まれています。両写本には、フランス音楽も多く含まれることから、バッハが写譜をしながら、フランス音楽を吸収していたことが分かります。

特にフランス音楽吸収という観点からすると以下のものが重要です。

デュパール:装飾音表 『クラヴサン組曲集』(1701)より
リュリ:オペラ『ファエトン』(1683)より シャコンヌ(クラヴィーア編曲)
ルベーク:装飾音表 『クラヴサン組曲集』(1677/97)より
ルベーク:5組曲 『クラヴサン組曲集』(1677/97)より
マレ:オペラ『アルシード』(1693)より 管弦楽組曲(クラヴィーア編曲)
マルシャン:クラヴサン組曲 二短調(1702)

上記の2つの曲集には含まれませんがBWV822はこの時期に書かれ、フランス風序曲を含む組曲となっています。これらの組曲は管弦楽をチェンバロ用に編曲したように見えます。ド・ラ・セルのもとで

ツェレの宮廷楽団に参加していたことと、上記の2冊の曲集の編纂にかかわったことは、この後のケーテン時代に取り組んだ『組曲』を仕上げることの下地になったと思えるのです。



3. ケーテン時代 『組曲』に取り組む

1716年、ケーテン侯はこの地の宮廷楽団を18名に増強、侯自身がかつて学んだことのあるベルリンで解散した、フリードリッヒ・ヴィルヘルム1世の宮廷楽団から、下記のような大変優秀な演奏家をこの辺鄙なザクセンの首都ケーテンに招聘したのです。

フリードリッヒ・ヴィルヘルム1世はかの有名なフリードリッヒ大王の父に当たる王様で、「軍隊王」と渾名され、音楽にはまるで無関心であるだけでなく、息子とその母親(王の妃)のフランス趣味を毛嫌いしていました。パリ、ウィーンに次いで優秀だったはずのベルリン宮廷楽団を解散してしまったのです。

名人級の音楽家は;

首席宮廷音楽家 J.シュピース Joseph Spiess

宮廷音楽家 J.L.ローゼ Johann Ludwig Rose

宮廷音楽家 J.Chr.トルレ Johann Christoph Torle

宮廷音楽家 Chr.Br.リーニッケ Christian Bernhard Linigke

宮廷音楽家 M.Fr.マルクス Martin Friedrich Marcus

宮廷音楽家 Chr.F.アーベル Christian Ferdinand Abel

ヴァイオリン

オーボエ

ファゴット

チェロ

ヴァイオリン

ヴィオラ・ダ・ガンバ

この辺境の地には考えられないような豪華な顔ぶれでした。そして1年後の1717年暮れの12月に32才のバッハが、ワイマール宮廷内の1か月にわたる牢獄生活を終え、アルンハルト・ケーテン侯の宮廷楽長としてやってくるのです。

ケーテン宮廷がカルバン派であり、またバッハ家が属していたルター派の教会には専属オルガニストおよびカントルがすでに就任していましたので、バッハは教会音楽を作曲する必要がなく器楽曲の作曲に専念できました。1723年までの期間は、バッハの65年の音楽家人生の中でも特筆される年月です。バッハの生涯に亘ってこの6年間のみが宮廷生活でありました。数多くの器楽作品を作曲したのです。

アルンシュタット時代でのブクステフーデなど北ドイツ音楽、ワイマール時代でのヴィヴァルディなどイタリア音楽の研究を通じて、ケーテン時代のバッハは、管弦楽曲、コンチェルト、ソナタ、そして組曲などの器楽曲を集大成しようとしていたように見えます。それぞれの作品群を見ると、単純に器楽曲としては括れない、その一つずつの作品にその曲固有のバッハの「創意」を見ることが出来ます。同時にその曲数の多さに驚かされます、それも彼の作曲した曲数の半分ほどしか我々には残されていないというのですから驚異の創作意欲です。

この項で取り上げるのは特にフランス様式で作曲された『組曲』です。前記のリューネブルクの項でも書きましたが、10代のころにフランス様式を彼の楽器チェンバロに取り込むことに成功していたバッハは、ここケーテンでフローベルガー以来、フランス

から「洗練されたもの」として伝わってきた『組曲』に取り組み、その可能性を極限まで追求したのだと筆者は考えています。チェンバロのための組曲（パルティータ）、管弦楽組曲、無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ、リュートのための組曲（ラウテンヴェルクのため）そして、当時はまだソロ楽器としてはその数に加えてもらえていないチェロのためにも無伴奏組曲を書きました。

無伴奏チェロ組曲第5番ハ短調(BWV1011)をバッハは、リュート用にト短調(BWV995)に編曲しました。ここに収録されておりますのは、バッハの原曲をもとに演奏者自身がヴィオラ・ダ・ガンバ用に編曲したものです。チェロ用にハ短調、リュート用にト短調、ガンバ用には二短調になります、これはそれぞれの楽器の解放弦のありようによります。演奏の中で頻繁に用いられている重音はおのずとリュート・バージョンにより近いということになりました。また無伴奏チェロ組曲第2番二短調(BWV1008)はホ短調に移調されました。

フローベルガー以来のフランス風組曲は時代とともに変遷してきました。17世紀ルイ14世(J.Bp.リュリ)の時代は「荘重な」を意味する"majestueusement"がキーワードでした。18世紀摂政時代に入るとキーワードは「趣味」を意味する"le goût"に変わり、間もなく「異国趣味」"le goût étranger"が時代を席卷します。時代はロココ時代へ移り全てが女性的・曲線的となります。そしてロココの反動としてギヤラント式・多感様式に変遷し、産業革命を経てフランス革命と時代は移って行きます。ここでお待ちしておりますのはロココ趣味で演奏されております。

4. バッハとガンバ 楽器について

さて、バッハはどんな楽器を持っていて、どんなガンバを聴いていたのでしょうか？

バッハの遺産目録です。

(1) 裝飾板張クラヴサン	80ターラー
(2) クラヴサン	50ターラー
(3) 同	50ターラー
(4) 同	50ターラー
(5) 同、小型	20ターラー
(6) ラウテンヴェルク	30ターラー
(7) 同	30ターラー
(8) シュタイナー製ヴァイオリン	8ターラー
(9) ヴァイオリン	2ターラー
(10) ヴィオリノー・ピッコロ	1ターラー 8グロッシェン
(11) ヴィオラ	5ターラー
(12) 同	5ターラー
(13) 同	5ターラー 16グロッシェン
(14) 小型コントラバス	6ターラー
(15) チェロ	6ターラー
(16) 同	16グロッシェン
(17) ヴィオラ・ダ・ガンバ	3ターラー
(18) リュート	21ターラー
(19) 小型スピネット	3ターラー

計376ターラー 16グロッシェン

ヨハン・セバスティアン・バッハが「バッハ音楽工房」の親方として活躍していた当時のライブツィヒには「ホフマン弦楽器製作工房」があり「ポーランド王国およびザクセン選帝候宮廷製作家」の称号を持っていました。なかでもヨハン・クリスティアン・ホフマン Johann Christian Hoffmann (1683～1750)の製作した弦楽器は、ドイツ語圏の弦楽器製作家の中では、ハンブルクのヨアヒム・ティールケ、チロルのヤコブ・シュタイナーと共に非常に高い評価を受けていました。バッハ家とホフマン家は親しい間柄であり、1743年のヨハン・クリスティアン・ホフマンの遺言状には、「J.S.バッハを楽器の財産相続人に指定」と書かれてあります。バッハは1750年、この権利を7男ヨハン・クリストフ・フリードリッヒ・バッハに譲渡したようです。

ヨハン・クリスティアン・ホフマン製のヴィオラ・ダ・ガンバは、現在アイゼナッハのバッハ・ハウスに1725年製の7弦のガンバが展示されていますし、ライブツィヒ大学楽器博物館にも1740頃の6弦のガンバが所蔵されており、この楽器は1985年、東京・サントリー美術館の“バッハ生誕300年”展にも出品されました。その他ベルリンの博物館、ニュルンベルクの博物館にも所蔵されています。

上記のようにバッハが身近で聞いていたガンバはヨハン・クリスティアン・ホフマン製であったと言ってもよいのではないのでしょうか。

5. バッハとガンパ 演奏者について

それではいったい誰がこれらのガンパのための作品を演奏していたのでしょうか？

1番にその名が挙げられるのは、ケーテン宮廷の同僚クリスティアン・フェルディナンド・アーベル Christian Ferdinand Abel (1682~1761)その人です。ブランデンブルク協奏曲、ガンパ・ソナタはこのガンパ奏者が演奏したのでしょう。

2番目に名が挙げられるのはその息子カール・フリードリッヒ・アーベル Carl Friedrich Abel (1723~1787)でしょう。このガンパ奏者はバッハがケーテンを去ったすぐ後の1723年12月にケーテンで生まれ、1748年にバッハの紹介状を持ってドレスデン宮廷のヨハン・アドルフ・ハッセの楽団に参加します。この宮殿にはバッハの長男ヴィルヘルム・フリーデマン・バッハがいたのです。10年後ロンドンにわたりジョージ3世の妃シャーロット付の室内楽奏者となり、バッハの末の息子ヨハン・クリスティアン・バッハと共同の「アーベル=バッハ・コンサートシリーズ」で名声を博しました。

3番目のガンパ奏者は筆者の空想の域に入りますが、ジャン=バプティスト・フォルクレー Jean-Baptiste Forqueray (1699~1782)その人です。このフランスのガンパ奏者は、バッハがポツダムにフリードリッヒ大王を訪問した同じ年(1747)に、父アントワヌ・フォルクレーの書き残したガンパのための曲集“Les Pièces de viole”を出版しました。J=B.フォルクレーはガンパの教則本ともいべきガンパの詳しい演奏法に関する手紙(1767~68年頃)を、のちのプロシャ王フリードリッヒ・ウィルヘルム2

世(1744~97)に送っています。このフリードリッヒ・ウィルヘルム2世はかのフリードリッヒ大王の甥にあたります。

今回のこの企ては、バッハが編曲した無伴奏ヴィオラ・ダ・ガンパのための組曲の楽譜が、バッハの息子カール・フィリップ・エマヌエル・バッハから王様フリードリッヒ・ウィルヘルム2世に献上され、王様からフォルクレーへ提供され演奏されたという、途方もない空想の結果なのです。

音楽史の中で失われてしまったのかもしれない、無伴奏ヴィオラ・ダ・ガンパのための組曲をフランス・ロココ風に再現してみたいというのが演奏者の空想でもありました。





J.S. Bach and the viola da gamba

1. Works for viola da gamba in chronological order.

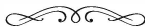
To better understand the works of Bach, they are sometimes grouped together using the city names where he was employed. Below is a chronological

table of Bach's works for the viola da gamba which are currently available. The name of the city is followed by Bach's job title. A bullet point indicates his composition.

- 1685 Born in Eisenach.
- 1695 Ohrdruf: lived with his eldest brother, Johann Christoph.
- 1700 Lüneburg: stipendiary student at St. Michael's choir and church (Partikularschule des Michaeliskloste).
- 1703 Weimar: violinist at the court chapel.
Arnstadt: organist at the Neuen Kirche.
- 1707 Mühlhausen: organist at the Blasius Church (Divi-Blasii-Kirche).
• Kantate "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", BWV106
- 1708 Weimar: chief organist and member of the orchestra (Hoforganist und Kammermusiker), then Concert master (Konzertmeister).
• Kantate "Stein, der über alle Schätze", BWV152
- 1717 Köthen: Hofkapellmeister.
• Brandenburgische Konzerte Nr.6, BWV1051
- 1723 Leipzig: Thomaskantor, director of Collegium Musicum and Fürstlich-Köthenischen Kapellmeister.
• SONATA a VIOLA DA GAMBA et CEMBALO OBLIGATO, BWV1027-29
• Kantate "Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", BWV76
• Kantate "Mein Herze schwimmt im Blut" (reperformance), BWV199
• Kantate "Der zufriedengestellte Aeolus", BWV205
• Kantate "Blast Lämmen, in Feinde!", BWV205a
• Kantate "Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl" (Trauerode), BWV198
• Johannespassion, BWV245
• Matthäuspassion, BWV244
• Kantate "Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", BWV244a
• Markuspassion, BWV247
- 1750 Died.

As listed left, Bach composed a total of thirteen works using the viola da gamba.

Having examined the "well-organized church music" composed by Bach, he seemed to have associated the viola da gamba with a special image, which is not connected to other instruments. He uses the viola da gamba as a representation of the "rituals surrounding death". It seems to be used impressively in music starting with the Kantate "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", BWV106, and other Kantates for funerals right up to the Matthäuspasion, Johannespassion and Markuspassion, in which the scene of "the death of Jesus Christ" is depicted. What is the most suitable instrument to express the "view of life and death" of Lutheranism in "sound"? Bach seems to have answered this question by choosing the viola da gamba. This idea gives a sense of pride to viola da gamba players.



2. The Lüneburg period: An encounter with French music.

St. Michael's Church, to which Bach belonged, had the Michaelisschule for the children of commoners and the Ritterakademie for young nobles. Bach was a stipendiary student at the latter, where French conversation, among other subjects, was compulsory.

Thomas de la Celle, a student of Jean-Baptiste de Lully, was teaching French court dance at the Ritterakademie. He was a violinist and was

said to be a court musician at Celle.

Bach's Nekrolog (obituary), 1754, co-authored by Carl Philipp Emanuel Bach and Johann Friedrich Agricola, records that, "He also took opportunities to go to Celle to listen frequently to concerts given by the famous court orchestra maintained by the Duke of Celle. As the orchestra had in it many French musicians, Bach could firmly acquaint himself with the French taste in music, which was entirely new in the region."

Celle, which is approximately 80 Kms from Lüneburg, was the seat of the court of Braunschweig-Lüneburg. The wife of the Duke was French and the court, located in the still undeveloped Saxony of the time, was unusually "à la Français", a sort of "Petit Versailles".

During this period, Bach's voice broke and he had to give up being a boy soprano. Helped by de la Celle, he played violin and viola in the orchestra in Celle as an extra string player.

We shall now turn to the sources which are indispensable to any understanding of the young Bach. Two booklets, entitled the "Möller Manuscript" and the "Andreas Bach Manuscript", were compiled by his eldest brother, Johann Christoph Bach.

The Möller Manuscript was intensively put together between 1703-1707 and includes twelve works by Bach, such as the Suites in A major, BWV832, and in F major, BWV833. The Andreas Bach Manuscript seems to have been compiled intermittently after the Möller Manuscript was completed and includes fifteen works by Bach, such as the Overture (Suite) in F Major, BWV820.

As these manuscripts contain a good deal of French music, it is thought that Bach learned this style while copying them.

From the point of view of absorbing French music, the following works in particular are important.

Charles Dieupart: from Six Suites de clavessin, 1701.

Lully: Chaconne from the opera, "Phaëton", 1693, arranged for clavir.

Nicolas Lebegue: table of ornaments taken from "Les pièces de clavessin", 1677/97.

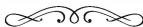
Nicolas Lebegue: Five pieces from clavessin suites.

Marin Marais: Overture suite from the opera "Alcide", 1693, arranged for clavir.

Louis Marchand: Pièces de Clavecin, Livre Premier, 1702, in D minor.

BWV822, which is not included in the two manuscripts, was written during this period and formed a suite beginning with a French overture. The suite appears to have been arranged for the harpsichord from his orchestral music. The fact that Bach worked for the court orchestra in Celle

under Thomas de la Celle and that he was involved in the compilation of the two manuscripts mentioned above, might have been the inspiration for Bach to polish his "Suites", which he intensively worked on during his Köthen period which followed.



3. The Köthen period: worked on Suites.

In 1716, Leopold von Anhalt-Köthen expanded his court orchestra to eighteen by hiring musicians from Berlin, where he used to study. In Berlin, Friedrich Wilhelm I had dismissed his court orchestra and, as a result, some excellent musicians (listed below) came to Köthen, the capital city of remote Saxony.

Friedrich Wilhelm I, known as the 'Soldier King', was King of Prussia and the father of Frederick II (Friedrich der Große). He was not only uninterested in music but also despised French taste which on the contrary both his son and his wife appreciated. Friedrich Wilhelm I had dismissed his court orchestra in Berlin, which could have been as excellent as those of Paris and Vienna, had it been retained.

The virtuoso musicians who arrived to Köthen were as follows:

Hofkapellmeister, Joseph Spiess	Violin
Musikant, Johann Ludwig Rose	Oboe
Musikant, Johann Christoph Torlé	Fagott
Musikant, Christian Bernhard Linigke	Violoncello
Musikant, Martin Friedrich Marcus	Violin
Musikant, Christian Ferdinand Abel	Viola da gamba

The hiring of the musicians was unimaginably sumptuous considering the remoteness of the location. In December 1717, a year later, the 32-year old Bach, having spent one month in prison at the court of Weimar, arrived as Hofkapellmeister to Leopold von Anhalt-Köthen.

The court at Köthen was Calvinistic, and Bach was a Lutheran. The church already had a dedicated organist and Kantor so Bach was freed from any duty of composing church music and could devote his time to instrumental works. Bach's years in Köthen, until 1723, were one of the most noteworthy periods of his 65 years of musical life. During his lifetime, these six years were the only time for him to experience court life, and this is the period during which he composed a number of his instrumental pieces.

In Arnstadt, Bach studied the music of Northern Germany, such as that composed by Dieterich Buxtehude. During his Weimar period he studied Italian music, for example, that of Antonio Lucio Vivaldi. Through the study of this music, in Köthen Bach seems to have tried to compile instrumental music for orchestra,

concertos, sonatas and suites. Having examined each group of instrumental works, they cannot be easily categorized. One can find Bach's particular "inventive ideas" in all of them, each of them being an original and unique work. At the same time, we are surprised by the number of works produced by his amazing creativity, considering the fact that only half of them remain extant.

In this section, Bach's "Suites" composed in the French style will be specifically covered.

As mentioned in the previous Lüneburg section, during his teens Bach was successful in absorbing the French style of music into his instrument, the harpsichord. Since the time of Johann Jakob Froberger, the "Suite" was highly regarded as the music of "refinement", which had been brought from France. In Köthen, Bach seems to have challenged the "Suite" form and pursued it to the limit of its potential. He wrote Suites (Partitas) for Harpsichord, Orchestral Suites, Partitas for Solo Violin, Lute (Lautenwer[c]k) Suites, and unaccompanied Cello Suites, the latter instrument not being regarded as a solo instrument at the time.

Bach arranged the unaccompanied Cello Suite No. 5 in C minor, BWV1011, for lute by transposing it into G minor (BWV995). The music in this recording has been arranged by the performer himself for the viola da gamba from the original works by Bach. The music uses C minor for the violoncello, G minor for the lute, and D minor for the viola da gamba, respectively. This is because of the different way of tuning the open strings of each instrument. As a result, the frequently used double stops in the performances are rather similar to those of the lute version. The unaccompanied Cello Suite No. 2 in D minor, BWV1008, has also been transposed into E minor.

The French-style suite which, as has been mentioned, is said to have been created by Johann Jakob Froberger, went through a transition with the changing of the times.

The keyword at the time of Louis XIV (and Jean-Baptiste de Lully) in the seventeenth century was "majestueusemont", meaning grand or majestic. During the period of the "Régence" in the early eighteenth century, the keyword changed to "le goût", meaning taste, then "le goût étranger" (taste for the exotic) prevailed. When the period developed into the Rococo, everything became feminine and rounded. Then, as a reaction to the Rococo style, fashion changed to the "galant" style and the "Empfindsamer Still", after which came the Industrial Revolution and the French Revolution. The music recorded here is played according to Rococo taste.

4. Bach and the viola da gamba: about his instruments.

It is interesting to know of the instruments that Bach possessed. What kind of viola da gamba did he listen to?

The following is the inventory list of instruments belonging to Bach when he died.

(1)	clavecin with decorated panel	80 thaler
(2)	clavecin	50 thaler
(3)	clavecin	50 thaler
(4)	clavecin	50 thaler
(5)	clavecin, small	20 thaler
(6)	Lautenwerck	30 thaler
(7)	Lautenwerck	30 thaler
(8)	violin by Jacob Stainer	8 thaler
(9)	violin	2 thaler
(10)	violino piccolo	1 thaler 8 groschen
(11)	viola	5 thaler
(12)	viola	5 thaler
(13)	viola	5 thaler 16 groschen
(14)	small contrabass	6 thaler
(15)	violoncello	6 thaler
(16)	violoncello	16 groschen
(17)	viola da gamba	3 thaler
(18)	lute	21 thaler
(19)	small spinett	3 thaler
	total	376 thaler 16 groschen

In Leipzig, where Johann Sebastian Bach was active as the *meister* of the "Bach music workshop", there was also a workshop of the luthier Hoffmann under the title of "Königlich Polnischer und Kurfürstlich Sächsischer Hofinstrumentenmacher". The luthier Johann Christian Hoffmann (1683-1750) was highly regarded, together with Joachim Tielke of Hamburg and Jacob Stainer of Tirol, and his stringed instruments were valued among those made by luthiers in the German-speaking area. The Bach family and the Hoffman family were very close and the will of Johann Christian Hoffmann, written in 1743, designated J.S. Bach as the beneficiary of his instruments. In 1750 J.S. Bach seems to have assigned this right to his seventh son, Johann Christoph Friedrich Bach.

Among the viola da gambas made by Johann Christian Hoffmann, currently a seven-stringed instrument (made in 1725) is on exhibition at the Aisenach Bach-House. The Grassi Museum, attached to Leipzig University, also owns a six-stringed instrument (c1740), that was shown at the "300th anniversary of Bach" Exhibition at the Suntory Museum in Tokyo in 1985. Hoffmann's viola da gambas are also kept in museums in Berlin and Nürnberg.

As seen above, the viola da gambas familiar to Bach might have been made by Hoffmann.

5. Bach and the viola da gamba: Players.

The next question is who played the music written for the viola da gamba?

The first candidate among many viol players could have been Bach's colleague at the court in Köthen, Christian Ferdinand Abel (1682-1761). The Brandenburg Concertos and Sonatas for viola da gamba and harpsichord would have been played by him.

The next candidate must have been Carl Friedrich Abel (1723-1787), the son of Christian Ferdinand. Carl Friedrich Abel was born in Köthen in December 1723, just after Bach had left there. Later in 1748, he went to Dresden and joined the court orchestra of Johann Adolph Hasse carrying a letter of reference written by Bach. Wilhelm Friedemann Bach, J.S. Bach's first son, had also worked there. Ten years later, Carl Friedrich Abel went to London where he became a chamber musician to Queen Charlotte (Sophia Charlotte of Mecklenburg-Strelitz), the wife of King George III. He became famous by giving collaborative "Bach-Abel concerts" with Johann Christian Bach, the youngest son of J.S. Bach.

The third viola da gamba player could have been Jean-Baptiste Forqueray (1699-1782), even though this may be a fantasy of the author. In 1747, Forqueray published "Les Pièces de viole" for viola da gamba which he attributed to his father, Antoine Forqueray. This was the same year that Bach visited Friedrich der Große. J.B. Forqueray sent textbook-like letters (c1767-68) to Friedrich Wilhelm II (1744-1797), who later

became King of Prussia, explaining how to play the viola da gamba. Friedrich Wilhelm II was a nephew of Friedrich der Große.

This recording is the culmination of an imaginative exercise: There was a manuscript for unaccompanied viola da gamba suites arranged by Bach. It was then presented to King Friedrich Wilhelm II by Carl Philipp Emanuel Bach, the second son of J.S. Bach, and finally passed on to Forqueray by the king for performance.

It is also the performer's fantasy to reproduce, in the French rococo style, unaccompanied viola da gamba suites, which might otherwise be lost.

Sadao UDAGAWA, viola da gamba

Udagawa was born in Yokohama, Japan, and studied viola da gamba under Toshinari Ohashi. In 1974, he gained admission to the Royal Conservatory of Brussels, Belgium, and took lessons of viola da gamba and chamber music from Wieland Kuijken and Paul Dombrecht respectively. While at the conservatory, he was active in performing in concerts, and on television and radio programs around Europe. In 1978, he graduated from the conservatory with a diploma. Since returning to Japan he has been active with various performances and projects including recitals, concert serieses, music festivals and many other musical activities. He is currently leader of his Tokyo Early Music Collective, conductor of the Tokyo Monteverdi Choir, and is the producer of Cecile Records.

Website: <http://udagawasadao.com/>

宇田川貞夫 (うだがわ さだお)

ヴィオラ・ダ・ガンバ

横浜生れ。ヴィオラ・ダ・ガンバを大橋敏成氏に師事。1974年、ベルギー・ブリュッセル王立音楽院に留学。ヴィオラ・ダ・ガンバをヴィーラント・クイケン、室内楽をパウル・ドンブレヒトの両氏に師事。在学中、ヨーロッパ各地でコンサート、テレビ、ラジオ等に出演。1978年同音楽院をディプロマを得て卒業。帰国後は、リサイタルを始め、シリーズ演奏会、音楽祭などを企画するなどし、各地で多彩な演奏活動を展開している。現在、東京古楽集団主宰、東京モンテヴェルディ合唱団指揮者、セシル・レコード・プロデューサー。

ウェブサイト <http://udagawasadao.com/>



[RECORDING DATA]

1-4, Nov. 2015

ArtcourtGallery, Osaka, Japan アートコートギャラリー(大阪)

[5.6448MHz DSD Recording & 192kHz 24bit Editing]

Microphones : Current transmission microphones with Schoeps MK2H capsules,

designed and manufactured by Tadaharu Mouri (PureT Records), 2015, Tokyo

電流伝送型マイクロホン(ショップスMK2H無指向性カプセル付き) 2015年 毛利忠晴(ピュアートレコーズ)製作

Method : A-B stereo

Preamplifier : Grace Design model 201 + Waon Records transimpedance adapter

Recorder : TASCAM DA-3000

DSD to PCM converter : Weiss Saracon-DSD

Excutive Producer : Kazuhiro Kobushi 小伏和宏

Recording & Editing : Kazuhiro Kobushi 小伏和宏

Assistant Director : Hiroyuki Tabuchi 田淵宏幸

Translation : Masaomi Yanagisawa 柳沢正臣

Cover design & Art works : Masako Saimura 才村昌子

Cooperation : Yagi Art Management Inc.

Waon
RECORDS

ワオンレコード
<http://waonrecords.jp/>