

**GIULIANO
CARMIGNOLA**
CONCERTO
KÖLN

Bach

*Violin
Concertos*





*In memory of my beloved sister
Maria Grazia Carmignola*

**GIULIANO
CARMIGNOLA**

CONCERTO
KÖLN

*Bach
Violin
Concertos*
S

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Concerto for Violin, Strings and Continuo in A minor BWV 1041
Konzert für Violine, Streicher und Basso continuo a-moll
Concerto pour violon, cordes et basse continue en *la* mineur

1	1. (Allegro moderato)	3:29
2	2. Andante	6:00
3	3. Allegro assai	3:25

Concerto for Violin, Strings and Continuo in E major BWV 1042
E-dur · en *mi* majeur

4	1. Allegro	7:13
5	2. Adagio	6:10
6	3. Allegro assai	2:30

Concerto for 2 Violins, Strings and Continuo in D minor BWV 1043
d-moll · en *ré* mineur

7	1. Vivace	3:25
8	2. Largo, ma non tanto	6:09
9	3. Allegro	4:25

Mayumi Hirasaki *violin I*
Giuliano Carmignola *violin II*

Concerto for Violin, Strings and Continuo in G minor BWV 1056R
(Reconstructed after the Harpsichord Concerto BWV 1056 by Marco Serino)
g-moll · en *sol* mineur

10	1. (Allegro)	3:24
11	2. Largo	2:39
12	3. Presto	3:12

Concerto for Violin, Strings and Continuo in D minor BWV 1052R
(Reconstructed after the Harpsichord Concerto BWV 1052 by Marco Serino)
d-moll · en *ré* mineur

13	1. Allegro	6:59
14	2. Adagio	6:50
15	3. Allegro	7:27

Giuliano Carmignola *violin*
CONCERTO KÖLN

Concerto Köln

Violin I
Mayumi Hirasaki
Sylvie Kraus (BWV 1043)
Stephan Sängler
Hedwig van der Linde

Violin II
Jörg Buschhaus
Antje Engel
Chiharu Abe

Viola
Antje Sabinski
Aino Hildebrandt

Cello
Werner Matzke
Ulrike Schaar

Double bass
Jean-Michel Forest

Harpsichord
Gianluca Capuano

Pitch: a' = 415 Hz



Bach all'italiana

Behind every recording there's a story, a thread running from the composer to the performers.

"I've always wanted to record the Bach violin concertos. As a child, I used to have an old LP featuring the E major and A minor concertos performed by David Oistrakh and Isaac Stern respectively: it was my favourite record, and I still remember vividly how moved I was by the slow movements. On the other hand, I was steeped in the Italian repertoire from a very early age. My father was an amateur violinist who used to get together with a group of like-minded people (mainly lawyers and doctors who were also keen musicians) to play in the sacristy of the beautiful church of Santa Maria Maggiore in Treviso. The scent of incense and the music of Corelli, Benedetto Marcello and Vivaldi formed the backdrop to my childhood." That is how Giuliano Carmignola recalls his earliest encounters with music. The teaching of the Venetian violinist and pedagogue Luigi Enrico Ferro quickly put down strong roots in the fertile soil prepared by these first responses to the stimulus of music. Ferro's approach to violin-playing is based on the deceptively simple principle that the performer should aim for a beautiful sound and savour the result,

with a natural and spontaneous approach to the interpretation of music. One of the leading lights of the Vivaldi revival, Ferro was a member of the Virtuosi di Roma from the foundation of the group until the mid-sixties, when he retired from the concert platform. In 1970 Carmignola also joined the Virtuosi di Roma, thereby continuing in the same interpretative tradition and specialising in the same repertoire as his teacher. He was a member of the ensemble until 1978.

"My first encounters with musicians who were into historically informed performance on period instruments occurred in the late eighties. The first was Ottavio Dantone, with whom I played Locatelli's Op. 5 in Bergamo; soon after this, I was performing with I Sonatori de la Gioiosa Marca and my Treviso friend Andrea Marcon." Another important relationship was the one he enjoyed with the harpsichordist Laura Alvini, with whom he explored the duo repertoire of Schubert and Beethoven: "Even if it was only for a short time, Laura was a great partner in the scholarly interpretation of these composers." Carmignola builds intense and lasting relationships with those he likes to call his musical families: the Accademia Bizantina, the Venice Baroque Orchestra, I Sonatori de la Gioiosa Marca, the Orchestre des

Champs-Élysées: "These are groups with which I feel at ease and enjoy making music." The relationship with Concerto Köln is a more recent development: "After listenening to some of their recordings, which I liked a lot, I was really keen to record something with them. I have fond memories of the verve with which they make music and their smiles as they got to grips with the Bach concertos. Also, their current leader, Mayumi Hirasaki, was briefly a student of mine in Lucerne, and I couldn't resist the idea of playing the Double Concerto with her. Lastly, it meant a chance to work with my friend Marco Serino, who produced a scholarly reconstruction of the two lost concertos by Bach that complete this disc."

Serino himself says of the reconstructions: "Bach's violin concertos were composed during his time in Köthen (1717–23) and were written for the leader and director of the court orchestra, Joseph Spiess; according to the surviving documentation, Bach produced at least eight such concertos in those years." Only three have come down to us; of the others, all that remains are the transcriptions for harpsichord made by Bach in Leipzig between 1727 and 1735 in order to provide the Collegium Musicum with suitable concert works.

It is important to bear in mind that in Bach's day, the composition of music was regarded as a branch of craftsmanship; transcribing and arranging the works of other composers were seen as vital steps in the process of acquiring the techniques needed for the art

of composition. This art was still, as Serino says, "essentially [...] imitative (the necessary skills were developed by studying scores, then copying and transcribing them for different forces)" rather than "prescriptive (in other words, regulated by principles, rules and standards)" The young Bach's transcriptions of the works of Italian masters were thus a way of "acquiring a more profound understanding of the elements of their style and completely integrating them into his own musical language". These transcriptions constitute an invaluable resource for the present editor, who (following the practice of music students in Bach's time) took as his starting point the direct study of the manuscript sources – the three concertos for violin and their transcriptions for harpsichord, the manuscripts of the concertos for harpsichord, and instrumental movements inserted into cantatas. From these he worked backwards, recreating the rules used by the composer in order to arrive at reconstructions which "even if we can't say that they're definitely faithful to the originals, which no longer survive, we can at least claim them to be plausible".

Having already immersed himself in the Italian Baroque repertoire for violin, Giuliano Carmignola says that recording Bach poses a completely different challenge: "Although Bach was profoundly influenced by the great contemporary Italian composers and violin virtuosos (Vivaldi, Tartini and Locatelli), his manner of writing for the instrument is very different. What I tried to do, with the help of Concerto Köln and the harpsi-

chordist Gianluca Capuano, is to imbue Bach with the joyfulness of the Venetian sound, emphasising rhythmic energy and brilliant articulation in the fast movements and running the entire gamut of dynamic gradations in the slow movements. I hope that our

interpretation will help music lovers to sense a fresh light emanating from within this wonderful music."

Riccardo Cassani

with Giuliano Carmignola and Marco Serino

Translation: Paula Kennedy



Bach ... italienisch

Zu jeder Einspielung gibt es eine Geschichte und einen Weg, den Komponist und Interpreten gemeinsam zurückgelegt haben.

»Ich wollte schon immer die Violinkonzerte von Bach aufnehmen. Als Kind hatte ich eine alte LP mit den Konzerten in E-dur und a-moll, gespielt von David Oistrach bzw. Isaac Stern. Das war meine Lieblingsplatte, und ich kann mich noch gut daran erinnern, wie sehr mich beim Hören die langsamen Sätze berührt haben. Andererseits hatte ich von klein auf auch regelmäßigen Umgang mit italienischem Repertoire. Mein Vater war Amateurgeiger und traf sich zum Spielen mit einer Gruppe Freiberufler (Rechtsanwälte, Ärzte usw.) – allesamt leidenschaftliche Musiker wie er selber – in der Sakristei der wunderschönen Kirche S. Maria Maggiore in Treviso. Ich wuchs mit dem Geruch von Weihrauch und den Noten von Corelli, Benedetto Marcello und Vivaldi auf«, erzählt Giuliano Carmignola über seine Begegnung mit der Musik. Auf diese ersten musikalischen Eindrücke folgte der Unterricht bei dem venezianischen Geiger und Musikpädagogen Luigi Enrico Ferro, dessen Violinmethode das nur auf den ersten Blick einfache Konzept des »schön Spielens« propagierte: einen spontanen und natürlichen Zugang

zur musikalischen Interpretation und die Freude am erreichten Ergebnis. Als Förderer der Wiederentdeckung Vivaldis war Ferro Mitglied der Virtuosi di Roma von ihrer Gründung bis zu seinem Rückzug aus dem aktiven Musikleben Mitte der 1960er Jahre. 1970 trat Carmignola die Nachfolge seines Lehrers an und setzte hinsichtlich Interpretation und Repertoire die Tradition des Ensembles fort, dem er bis Ende 1978 angehörte.

»Ende der achtziger Jahre begegneten mir zum ersten Mal Musiker, die sich für eine notengetreue historisch informierte Interpretation auf Originalinstrumenten interessierten. Der erste war Ottavio Dantone, mit dem ich Locatellis Opus 5 in Bergamo aufführte. Ihm folgten bald die Sonatori de la Gioiosa Marca und mein Freund Andrea Marcon aus Treviso.« Wichtig war für Carmignola auch die Begegnung mit der Cembalistin Laura Alvini, mit der er das Duo-Repertoire Schuberts und Beethovens erarbeitete: »Laura war, wenn auch nur für kurze Zeit, eine sehr gute Wegbegleiterin bei der Beschäftigung mit diesen Komponisten unter quellenkritischen Aspekten.« Carmignola entwickelte intensive und dauerhafte Beziehungen zu Kollegen, die er gern seine musikalischen Familien nennt – die Accademia Bizantina, das Venice Baroque Orchestra, die Sonatori

de la Gioiosa Marca, das Orchestre des Champs-Élysées: »Das sind Gruppen, mit denen ich mich wohl fühle und mit denen ich gerne Musik mache.« Die Beziehung zu Concerto Köln ist erst kürzlich zustande gekommen: »Nachdem ich einige ihrer Aufnahmen gehört hatte, die mir sehr gut gefielen, wollte ich mit ihnen etwas einspielen. Ich denke gern daran zurück, welche Freude sie beim Musizieren hatten und wie die Begegnung mit den Konzerten Bachs ein Lächeln auf ihre Gesichter zauberte. Zudem hat ihre derzeitige Konzertmeisterin, Mayumi Hirasaki, eine kurze Zeit bei mir in Luzern studiert, und der Gedanke, mit ihr gemeinsam das Doppelkonzert zu spielen, erschien mir unwiderstehlich. Schließlich ergab sich die Gelegenheit, mit dem Geiger Marco Serino zusammenzuarbeiten, mit dem ich befreundet bin. Er arbeitete an einer wissenschaftlichen Rekonstruktion der beiden verlorenen Konzerte von Bach, die diese CD ergänzen.«

Dazu erklärt Serino als Einführung in seine Arbeit: »Die Violinkonzerte entstanden in den Jahren, die Bach in Köthen verbrachte (1717–1723), und waren für Joseph Spieß, den Konzertmeister des Hoforchesters, bestimmt. Nach den Berichten zu urteilen, die wir haben, schrieb Bach in jenen Jahren mindestens acht Konzerte.« Nach unserer Kenntnis sind nur drei davon erhalten; von den anderen existieren nur die Transkriptionen für Cembalo, die Bach in Leipzig zwischen 1727 und 1735 schuf, weil er sie für die Aufführungen mit dem »Schottischen« Collegium Musicum benötigte.

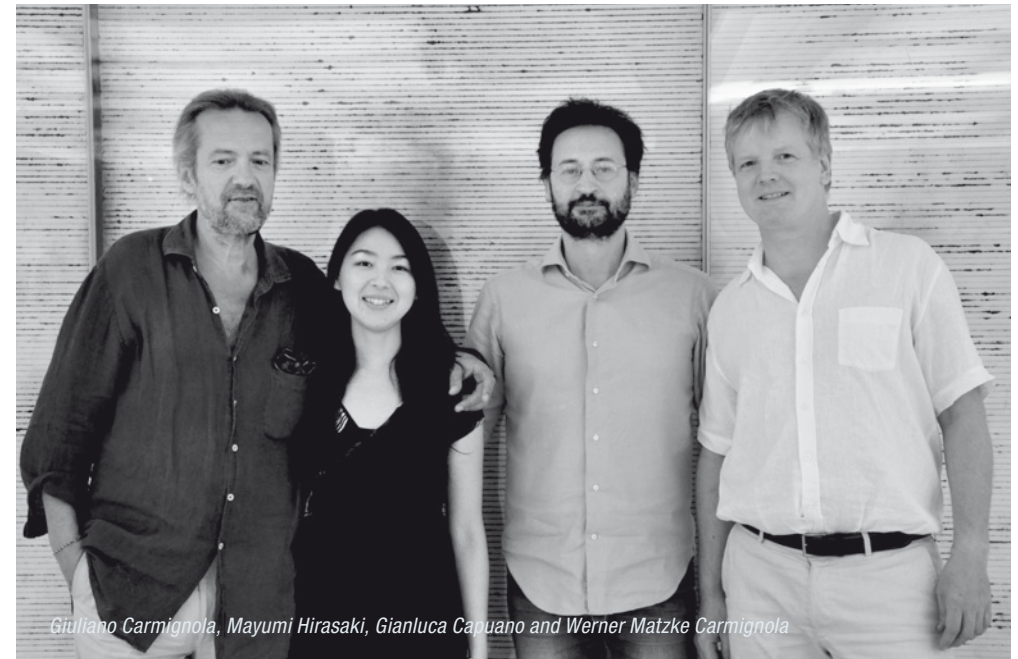
Wir müssen bedenken, dass Komponieren zu Bachs Zeit als eine rein handwerkliche Tätigkeit galt. Die Arbeiten eines anderen Komponisten zu transkribieren und zu arrangieren, war eine unumgängliche Voraussetzung zum Aneignen der Kunst des Komponierens, die damals noch, wie Serino schreibt, »deskriptiv war, (durch Betrachtung der Partituren, Kopieren und Transkribieren für verschiedene Besetzungen gelernt wurde)«, und nicht »präskriptiv (d. h. durch Regeln und Normen reglementiert)«. Die Transkriptionen italienischer Komponisten, die der junge Bach schuf, waren demzufolge eine Möglichkeit, »die Mechanismen ihres Stils zu verinnerlichen und sie perfekt in die eigene Sprache zu integrieren«. Und sie bieten dem heutigen Bearbeiter eine wertvolle Hilfe: Wie einst der Musikstudent schließt er aus dem direkten Studium der handschriftlichen Quellen – der drei Violinkonzerte und ihrer Transkriptionen für Cembalo, der Manuskripte der Cembalokonzerte und der in die Kantaten eingefügten Sätze – auf die vom Komponisten verwendeten Regeln. Damit schafft er Rekonstruktionen, die, »auch wenn sie nicht mit allerletzter Sicherheit den Originalen entsprechen, doch für wahrscheinlich gelten können«.

Nachdem sich Giuliano Carmignola mit dem italienischen Barockrepertoire für Violine intensiv auseinandergesetzt hatte, stellte sich ihm mit Bach bei der Aufnahme eine völlig andere Herausforderung: »Obwohl man bei Bach den Einfluss der großen italienischen Komponisten und Virtuosen, die seine Zeitgenossen waren (Vivaldi, Tartini und Locatelli), sehr deutlich

spürt, ist sein Geigenstil ein völlig anderer. Ich habe versucht, mit Hilfe von Concerto Köln und des Cembalisten Gianluca Capuano Bach wieder die Freude am venezianischen Klang zu geben, voller rhythmischer Energie und Brillanz in der Artikulation der Allegros und mit einer so breit wie möglich gefächerten Skala dynamischer Färbungen in den langsamen Sätzen. Ich hof-

fe, die Musikfreunde werden in unserer Interpretation das neue Licht erkennen, das diese wunderbare Musik von innen heraus erstrahlen lässt.«

*Riccardo Cassani
mit Giuliano Carmignola und Marco Serino
Übersetzung: Gudrun Meier*



Giuliano Carmignola, Mayumi Hirasaki, Gianluca Capuano and Werner Matzke Carmignola

Un Bach... italien

Derrière chaque enregistrement, il y a une histoire, un parcours qui implique aussi bien le compositeur que les interprètes.

« J'ai toujours eu envie d'enregistrer les concertos pour violon de Bach. Enfant, j'avais un vieux vinyle avec celui en *mi* majeur et celui en *la* mineur, interprétés respectivement par David Oistrakh et Isaac Stern : c'était mon disque préféré, et je me souviens encore parfaitement de la profonde émotion que me procurait l'écoute des mouvements lents. En outre, je fréquente le répertoire italien depuis mon plus jeune âge. Mon père était violoniste amateur, et il répétait avec un groupe de professionnels (avocats, médecins, etc.), qui comme lui pratiquaient la musique avec ferveur, dans la sacristie de la magnifique église de Santa Maria Maggiore de Trévise. J'ai grandi parmi les effluves de l'encens, et les notes de Corelli, Benedetto Marcello et Vivaldi », raconte Giuliano Carmignola en évoquant sa rencontre avec la musique. Ce fut l'enseignement de Luigi Enrico Ferro, violoniste et pédagogue vénitien, qui planta les premières graines dans le terreau de ces premières émotions musicales ; la méthode violonistique de ce professeur est fondée sur le concept du « beau son », que l'on fait simplement à première vue,

en savourant le résultat obtenu, avec une approche spontanée et naturelle de l'interprétation. Apôtre de la renaissance vivaldienne, Ferro fit partie des Virtuosi di Roma depuis la création de cet ensemble jusqu'au milieu des années 1960, époque où il mit fin à ses activités de musicien. En 1970, Carmignola prit la relève de son maître, et perpétua sa tradition interprétative et son répertoire au sein de la même formation, dont il fut membre jusqu'en 1978.

« C'est à la fin des années 1980 que j'ai rencontré pour la première fois des musiciens intéressés par l'interprétation historique sur instruments originaux. Il y a d'abord eu Ottavio Dantone, avec qui j'ai donné l'opus 5 de Locatelli à Bergame, et tout de suite après, I Sonatori de la Gioiosa Marca et Andrea Marcon, mon ami de Trévise. » La relation qu'il a nouée avec la claviciniste et pianiste Laura Alvini a également beaucoup compté ; ensemble, ils se sont mesurés au répertoire de duo de Schubert et de Beethoven : « Même si cela n'a hélas pas duré très longtemps, Laura a été une merveilleuse compagne de voyage pour la relecture philologique de ces compositeurs. » Carmignola instaure des rapports intenses et durables avec les membres de ce qu'il considère comme ses familles musicales, l'Accademia Bizantina, l'Orchestre baroque

de Venise, I Sonatori de la Gioiosa Marca, ou encore l'Orchestre des Champs-Élysées : « Ce sont des ensembles avec lesquels je me sens à l'aise et avec qui faire de la musique est un grand bonheur. » Sa relation avec le Concerto Köln est plus récente : « Après avoir écouté quelques-uns de leurs enregistrements, que j'ai beaucoup appréciés, j'ai eu envie d'enregistrer quelque chose avec eux. Je me rappelle encore la joie qu'ils éprouvent à faire de la musique, et leurs sourires quand il a été question d'aborder les concertos de Bach. De plus, leur *Konzertmeister* actuelle, Mayumi Hirasaki, a étudié pendant quelque temps avec moi à Lucerne, et l'idée de partager avec elle le Concerto pour deux violons m'a semblé irrésistible. Enfin, c'était l'occasion de collaborer avec mon ami violoniste Marco Serino, qui a procédé à une reconstitution critique des deux concertos perdus de Bach qui complètent le disque. »

Interrogé à ce sujet, voici comment Serino explique son approche : « Les concertos pour violon ont été composés par Bach pendant les années qu'il passa à Köthen (1717–1723), et ils étaient destinés à Joseph Spiess, premier violon et directeur de l'orchestre de la cour ; d'après les informations que nous possédons, Bach en écrivit au moins huit pendant cette période. » On le sait, seuls trois d'entre eux nous sont parvenus ; il ne nous reste des autres que les transcriptions pour clavier réalisées par le compositeur à Leipzig entre 1727 et 1735 pour fournir des concertos au *Schottisches Collegium Musicum*.

Rappelons qu'à l'époque de Bach le processus compositionnel était considéré comme un travail strictement artisanal, et la transcription et l'arrangement d'autres œuvres étaient essentiels à l'apprentissage d'un art de la composition qui était encore, comme l'écrit Serino, « de nature [...] descriptive ([étudié] grâce à l'observation des partitions, de leur copie et de leur transcription par différents acteurs) » et non « normative (c'est-à-dire régie par une série de principes, de règles et de normes) ». Ainsi, les transcriptions de compositeurs italiens réalisées par le jeune Bach étaient pour lui une manière « d'approfondir les mécanismes de leurs styles respectifs en les intégrant pleinement dans son propre langage », et elles constituent un support précieux pour le réviseur moderne qui, comme l'étudiant en musique d'alors, part de l'étude directe des sources manuscrites – en l'occurrence les trois concertos pour violon et leurs transcriptions pour le clavier, les manuscrits des concertos pour clavier et les mouvements insérés dans les cantates –, et procède de manière rétroactive en recréant les règles suivies par le compositeur pour réaliser des reconstitutions qui, « si elles ne sont l'exacte réplique des concertos originaux, désormais perdus, peuvent prétendre à une certaine vraisemblance ».

Après avoir affronté une large part du répertoire baroque italien pour violon, Giuliano Carmignola relève, dans Bach, un défi discographique totalement différent : « Même si Bach avait fortement ressenti l'influence des grands compositeurs et virtuoses italiens

qui lui étaient contemporains (Vivaldi, Tartini et Locatelli), son écriture pour le violon était très différente de la leur. Ce que j'ai cherché à faire, avec l'aide du Concerto Köln, et du claveciniste et organiste Gianluca Capuano, c'est insuffler à nouveau aux pièces de Bach la joie des sonorités vénitiennes, avec leur énergie rythmique et l'éclat de l'articulation des allegros, et avec, dans les mouvements lents, un éventail de nuances dynamiques qui soit le plus large possible. J'espère que les mélomanes passionnés pourront reconnaître dans notre interprétation l'éclairage insolite qui irradie de ces pages merveilleuses. »

Riccardo Cassani
avec Giuliano Carmignola et Marco Serino
Traduction : David Ylla-Somers



On this recording Giuliano Carmignola plays a Florenus Guidantus made in Bologna in 1739

A co-production with Deutschlandfunk **Deutschlandfunk**

Recording: Cologne, Deutschlandfunk Kammermusiksaal, 7/2013

Executive Producers: Christian Badzura (Deutsche Grammophon);

Ludwig Rink, Dr. Christiane Lehnigk (Deutschlandradio)

Producer: Christoph Claßen

Recording Engineer (Tonmeister): Hendrik Manook

Assistant Engineer: Jutta Stein

Project Coordinator: Burkhard Bartsch

© 2014 Deutschlandradio / Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Editions: Bärenreiter (BWV 1041, 1042 & 1043);

Edition by Marco Serino (BWV 1052R & 1056R);

Booklet Editor: Jens Schünemeyer **texthouse**

Cover Photo © Anna Carmignola

Artist Photos: © Anna Carmignola; © Stephan Säger (p. 7)

Art Direction: Merle Kersten

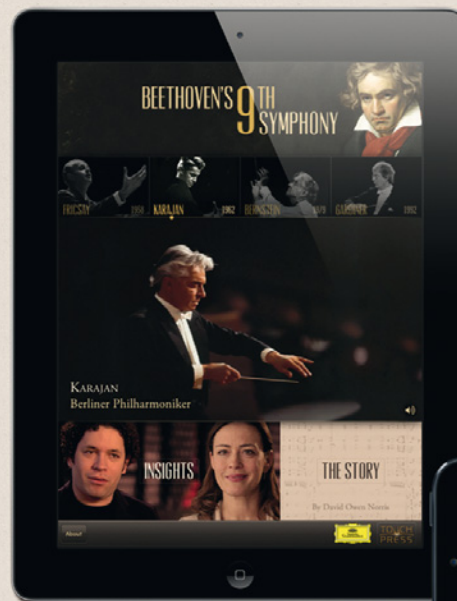
Design: Mareike Walter

www.deutschegrammophon.com



Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony

Reinvented for iPad and iPhone



- four legendary performances: Fricsay, Karajan, Bernstein, Gardiner
- switch seamlessly between recordings at any point in the music
- synchronized scores and expert commentaries
- interviews with eminent personalities



Visit: www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app



CD 00289 479 1075



CD 00289 477 8774



2 CDs 00289 477 8908



CD 00289 477 6606

