



SUPER AUDIO CD

Tutta sola

BACH MATTEIS VILSMAYR
WESTHOFF TARTINI

RACHEL PODGER



MENU

TRACKLIST

ENGLISH

FRANÇAIS

DEUTSCH



Tutta sola

The first encounter in this programme of selected solo violin pieces, preludes, dances and fugal movements from the seventeenth and eighteenth centuries is JS Bach's famous organ *Toccatà and Fugue* in a specially commissioned arrangement by Chad Kelly for solo violin in A minor. Acting as a kind of 'preamble' or overture, the Toccata and Fugue launches us into an invigorating suite of dances, composed before Bach's ubiquitous solo Sonatas and Partitas, by the Austrian Johann Joseph Vilsmayr in 1715, who was most probably a student of the most famous violin virtuoso of the day, Heinrich Biber. Interpolated between another flamboyant German suite, by the German Johann Paul von Westhoff (delighting in all manner of multiple stops and chords) is a passionate single-movement *Fantasia* by Matteis junior.

The ephemera of single pieces by the *most eminent Masters in Europe* from John Walsh's collection of 1705 (see title page) leads us to delectable discoveries in the Nogueira and Klagenfurt manuscripts before a final flourish in the form of the *Piccola Sonata* by Tartini. It exudes the most modern violinistic mode which was to define the extremes of Paganini, Ysaye and others in the following centuries. Within the time-honoured programmatic tendency of solo violin music, it includes an other-worldly song on a text by the fine 16th-century poet Torquato Tasso.

RACHEL PODGER

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

TOCCATA AND FUGUE IN D MINOR, BWV 565

(TRANSCRIBED BY CHAD KELLY IN A MINOR)

- | | | |
|----------|-----------------------------|------|
| 1 | TOCCATA IN D MINOR, BWV 565 | 2'25 |
| 2 | FUGUE IN D MINOR, BWV 565 | 6'15 |

Johann Joseph Vilsmayr (1663-1722)

ARTIFICIOSUS CONCENTUS PRO CAMERA

- | | | |
|-----------|-----------------|------|
| 3 | I. PRELUDE | 0'34 |
| 4 | II. ARIA | 1'11 |
| 5 | III. SARABAND | 1'46 |
| 6 | IV. ARIA | 1'33 |
| 7 | V. MINUET | 1'45 |
| 8 | VI. ARIA | 2'10 |
| 9 | VII. MINUET | 1'23 |
| 10 | VIII. ARIA | 2'06 |
| 11 | IX. GIGUE | 1'49 |
| 12 | X. ARIA VARIATA | 3'01 |

Nicola Matteis Jr. (ca.1690-1737)

2 FANTASIAS FOR VIOLIN SOLO

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 13 | FANTASIA IN C MINOR: CON DISCRETIONE | 6'24 |
|----|--------------------------------------|------|

Pedro Lopes Nogueira (fl.1720)

MOVEMENTS FROM NOGUEIRA MANUSCRIPT

- | | | |
|----|----------|------|
| 14 | PRELUDIO | 0'45 |
| 15 | FANTEZIA | 0'38 |
| 16 | FILHOTA | 1'01 |

Anonymous

MOVEMENTS FROM KLAGENFURT MANUSCRIPT (mid 1680s)

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 17 | SUITE IN G MINOR COURANTE/DOUBLE | 2'30 |
| 18 | SARABANDE/DOUBLE | 1'43 |
| 19 | GIGUE | 1'34 |

Johann Paul von Westhoff (1656-1705)

SUITE FOR SOLO VIOLIN WITHOUT BASS IN A MAJOR

- | | | |
|----|-----------|------|
| 20 | PRELUDE | 2'07 |
| 21 | ALLEMANDE | 2'51 |
| 22 | COURANTE | 2'08 |
| 23 | SARABANDE | 3'31 |
| 24 | GIGUE | 1'25 |

John Walsh (ca.1666-1736)

SELECT PRELUDES AND VOLLENTARYS FOR THE VIOLIN

25	PRELUDE BY ARCANGELO CORELLI	0'52
26	PRELUDE BY FRANCESCO GASPARINI	1'07
27	PRELUDE BY TOMASO ANTONIO VITALI	0'52
28	PRELUDE BY CARLO AMBROGIO LONATI	1'13
29	PRELUDE BY HENRY PURCELL	0'44

Giuseppe Tartini (1692-1770)

30 VIOLIN SONATAS: PICCOLA SONATA 17 IN D MAJOR, B.D2

30	ANDANTE CANTABILE DI SE SENTI	1'47
31	ALLEGRO ASSAI	2'48
32	ARIA DEL TASSO	1'04
33	FURLANA	2'08
34	MINUET	2'01

TOTAL TIME: 67'48

RACHEL PODGER Violin

Pesarinius violin, Genoa, 1739

LIETO TI PRENDO; E POI LA NOTTE,
QUANDO TUTTE IN ALTO SILENZIO ERAN LE COSE,
VIDI IN SOGNO UN GUERRIER CHE MINACCIANDO
A ME SU 'L VOLTO IL FERRO IGNUDO POSE.

I TOOK THEE UP, AND IN MY DREAM THAT NIGHT,
WHEN BURIED WAS THE WORLD IN SLEEP AND SHADE,
I SAW A CHAMPION CLAD IN ARMOR BRIGHT
THAT O'ER MY HEAD SHAKED A FLAMING BLADE.

GERUSALEMME LIBERATA (VERSE 12), TORQUATO TASSO

‘Tutta sola’ for Rachel

BY MARK SEOW

‘Tutta sola’. One person, at least with regards to the repertoire for Baroque violin, springs immediately to mind: Johann Sebastian Bach. Certainly, his *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato* 1720) – Six Solos without an accompanying Bass – were game-changing, and they continue to be the yardstick by which the solo violin repertoire is measured. But Bach was not the only composer to experiment *senza basso*, and neither was he the first. The seventeenth century saw a wealth of composers, often important violinists in their own right, taking up the challenge to write counterpoint for the seemingly monophonic instrument. Expressive and technical limits were stretched, as were strings: scordatura, as we see from these collections, was a common device by which the violin was transformed. Through different re-tunings, the violin’s colour palette was expanded as well as made ‘mysterious’.

Bach’s Toccata and Fugue in D minor, BWV 565 has frustrated Bach scholars. It’s the work by which Bach is known to many, and yet David Humphreys exclaims, ‘it seems astonishing that such a piece was unquestioningly accepted as Bach’s work for so long’. Arguments against its authenticity often derive from its violinistic nature, particularly its use of bariolage patterns. Indeed, Peter Williams thought it an arrangement of a solo violin work. This transcription by Chad Kelly tests this out: the roaming ‘touch’ (*toccare*) of ten fingers and two feet is reconfigured for four fingers, and instead of bellows to blow, resonance is reimagined as strings to cross.

Not all works for solo violin were concerned with showing off. The *Select Preludes and Vollentarys for the Violin*, published in London in 1705, were, as John Walsh put it, ‘for the Improvement of the Hand’. These were little pieces to improve one’s technique. In the

table of contents, as Nadja Zwiener has noted, all composers are described as ‘Mister’ or ‘Signor’ except for one. The collection opens with a prelude in D major by Arcangelo Corelli. Why did Corelli’s first name get a mention? Zwiener postulates that this was to pay respect to the ‘archangel of the violin’, and I don’t think she’s wrong. Corelli’s Opus 5 of 1700 was a significant publication that transformed the idea of the violin sonata. Paying their respects to Corelli here, then, are Gasparini, Vitali, Lonati, and an Englishman—Henry Purcell. These were, according to Walsh, the ‘greatest masters in Europe’ for the violin.

Walsh’s collection seems to have been a commercial success. Other works for *tutta sola*, however, have lay dormant for centuries. The Klagenfurt Manuscript is a book of about 80 folio leaves which dates from the mid-1680s. The manuscript was found in the Convent of St. Georgen am Längsee in Carinthia, which in the late 17th century was a community of around 50 nuns and lay sisters. This has led some, including the violinist Peter Sheppard Skaerved, to believe that the author of the manuscript may have been a nun. Most of the movements are dance forms; these include Courante, Double, Sarabande, Double, and Gigue. There are also preludes that, like Bach’s, explore the toccata genre.

The three-volumed Nogueira Manuscript comprises an unparalleled 240 studies designed to practise shifting and playing in position. It is thus an invaluable source in historical fingerings. The manuscript is by Pedro Lopes Nogueira, a virtuoso violinist belonging to the Guild of St. Cecilia (*Irmandade de Santa Cecília*), and dates from around 1720. The third section of Nogueira’s manuscript contains Preludes and Fantasias, three Filhotas and a movement entitled “Gaita de Folie”. A Filhota is a triple-metre dance, what Pauline Nobes calls a pastoral kind of fandango. Nogueira notated instructions for tuning each Filhota according to the tuning of a small Portuguese guitar called a Machinho (eg. ‘The second string of the violin [should be tuned] to the fourth string of the Machinho’). A Machinho likely accompanied such folky movements.

Johann Joseph Vilsmayr was a prominent Austrian violinist who worked at the Salzburg court from 1689 until his death in 1722 (where he most likely studied with Biber). Vilsmayr's only surviving music is a collection titled *Artificiosus Concentus pro Camera* (1715). At first sight, the description on its title page as 'à Violino Solo Con Basso bellè imitante' might suggest a set of continuo sonatas with *basso continuo* (with the bass part presumed to be lost). Nobes, however, provides compelling evidence that these were actually written for solo violin, with 'con basso bellè imitante' referring to the contrapuntal writing (four of the six partitas also use scordatura). In the hands of Vilsmayr, the Partita is smaller in scale to its Bachian counterpart. Each Partita comprises a series of dance movements and arias, framed by a prelude and a finale. The historical context of Bach's solo violin music is thus rich indeed. Not only was Vilsmayr one of many composers pursuing the limits of what this four-stringed instrument could produce, but he was contributing to a genre that was being pulled in different directions.

Johann Paul von Westhoff was among the most highly regarded violinists of his day. He worked at the Dresden court from 1674 to 1697, during which he toured Europe extensively, and moved to the Weimar court in 1699. Music for solo violin, such as his *Sechs Suiten für Violino Solo ohne Basso Continuo* (1696), was obviously useful for this travelling virtuoso. But Westhoff's exploration began earlier, and in 1683, his *Suite pour le violon seul sans basse* appeared in the French magazine, *Mercure galant*. It is believed that Westhoff met Bach in 1703 in Weimar, and Christoph Wolff imagines that it is from this encounter that Bach got his idea for his solo Sonatas and Partitas. Wolff argues that Bach's writing is conceptually indebted to Westhoff's synthesis of German and Italian styles and his advanced technical approach towards the instrument.

Giuseppe Tartini led a similarly roving lifestyle. Born in Pirano near Trieste in 1692, Tartini worked in several Italian towns until 1721, when he was appointed leader of the orchestra

at the Basilica of St. Anthony in Padua. His contract allowed him to travel, and Tartini spent some time in Prague. But it was in Padua where Tartini formed his violin school, attracting students from across Europe. Tartini was a prolific composer, and his *Piccole Sonate*, even by modern standards, is huge. Throughout this 'cycle' of 30 sonatas, the Corellian influence is coloured with the folk traces of Tartini's Istrian homeland. As the composer described in 1767, '[each nation] has its own folk songs, many of which are hallowed by tradition, and many renewed and adapted by the popular genius. They are for the most part extremely simple [...] The people listen more readily to one of these songs than to some delicate and skilfully modulated melody [...] Nature possesses greater force than art. And I add in all candour that the greater and better style is the diatonic, but it is very difficult to handle well, precisely because it is extremely simple, being the closest to nature.'

RACHEL PODGER, “the unsurpassed British glory of the baroque violin,” (*The Times*) has established herself as a leading interpreter of the Baroque and Classical. She was the first woman to be awarded the prestigious Royal Academy of Music / Kohn Foundation Bach Prize in October 2015, was the Gramophone Artist of the Year in 2018, Ambassador for REMA’s Early Music Day 2020, and is a Patron of the Continuo Foundation.

A creative programmer, she is the founder and Artistic Director of Brecon Baroque Festival and her ensemble Brecon Baroque. As a director and soloist, Rachel has enjoyed countless collaborations including Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, European Union Baroque Orchestra, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik (Toronto), and within the U.S.A. the Berwick Academy, Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, Oregon Bach Festival, and Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel has won numerous awards including two Baroque Instrumental Gramophone Awards for Vivaldi *La stravaganza* (2003) and Biber *Rosary Sonatas* (2016), the Diapason d’Or de l’année in the Baroque Ensemble category for her recording of the Vivaldi’s *La cetra* Concertos (2012), two BBC Music Magazine awards in the instrumental category for *Guardian Angel* (2014) and the concerto category for the complete Vivaldi *L’estro armonico* Concertos (2016). A dedicated educator, she holds the Micaela Comberti Chair for Baroque Violin (founded in 2008) at the Royal Academy of Music and the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin at the Royal Welsh College of Music and Drama. Rachel has a relationship with The Juilliard School in New York where she visits regularly. Rachel Podger is managed worldwide by Percius.

www.percius.co.uk



Tutta sola pour Rachel

PAR MARK SEOW

T*utta sola*. On pense aussitôt à un compositeur, du moins dans le domaine du répertoire pour violon baroque : Johann Sebastian Bach. Ses *Sei solo a violino senza basso accompagnato* (1720) – *Six solos pour violon sans basse d'accompagnement* – sont certainement un jalon historique, et ils restent l'aune à laquelle on mesure le répertoire pour violon seul. Mais Bach ne fut pas le seul compositeur à s'essayer à écrire *senza basso*, ni même le premier. Le XVII^e siècle vit de nombreux compositeurs, qui étaient souvent eux-mêmes d'importants violonistes, relever le défi consistant à écrire une polyphonie pour un instrument apparemment monodique. Les limites expressives et techniques étaient repoussées, de même que l'accord : la *scordatura*, comme on le voit dans ces recueils, était un procédé courant qui transformait l'accord du violon. Grâce à différents réaccordages, la palette de couleurs du violon était élargie et rendue « mystérieuse ».

La Toccata et Fugue en *ré* mineur BWV 565 de Bach est source de frustration pour les spécialistes du compositeur. C'est l'œuvre par laquelle beaucoup ont découvert Bach, et pourtant, comme le dit David Humphreys, « il semble étonnant qu'une telle œuvre ait été si longtemps acceptée sans discussion comme étant de Bach ». Les arguments contre son authenticité dérivent souvent de sa nature violonistique, en particulier son emploi de formules de bariolage. Peter Williams pensait du reste que c'était un arrangement d'une œuvre pour violon seul. Cette transcription de Chad Kelly met l'idée à l'épreuve : le « toucher » (*toccare*) de dix doigts et deux pieds est reconfiguré pour quatre doigts, et, au lieu de soufflets à gonfler, la résonance est repensée en changements de cordes.

Toutes les œuvres pour violon seul ne sont pas des démonstrations de virtuosité. Les *Select Preludes and Vollentarys for the Violin*, publiés à Londres en 1705, étaient conçus, comme le dit John Walsh, « pour l'amélioration de la main ». Il s'agit de petites pièces qui permettent de perfectionner sa technique. Dans la table de matières, comme l'a noté Nadja Zwiener, tous les compositeurs sont appelés « Mister » ou « Signor » sauf un. Le recueil s'ouvre sur un prélude en *ré* majeur d'« Arcangelo Corelli ». Pourquoi son prénom est-il cité ? Zwiener suppose que c'était pour rendre hommage à l'« archange du violon », et je ne pense pas qu'elle ait tort. L'opus 5 de Corelli est une publication importante, en 1700, qui a transformé l'idée même de la sonate pour violon. Ce sont ici Gasparini, Vitali, Lonati, et un Anglais – Henry Purcell – qui rendent hommage à Corelli. Ils étaient, selon Walsh, les « plus grands maîtres d'Europe » pour le violon.

Le recueil de Walsh semble avoir été un succès commercial. D'autres œuvres pour *Tutta sola* semblent cependant être restées en sommeil pendant des siècles. Le manuscrit de Klagenfurt est un recueil d'environ quatre-vingts folios qui date du milieu des années 1680. Il a été découvert au couvent de Sankt Georgen am Längsee, en Carinthie, qui, à la fin du XVII^e siècle, était une communauté d'une cinquantaine de nonnes et sœurs converses. C'est ce qui en a conduit certains, dont le violoniste Peter Sheppard Skærved, à penser que le manuscrit devait être l'œuvre d'une religieuse. La plupart des mouvements sont des danses : courante, double, sarabande, double et gigue, notamment. Il s'y trouve aussi des préludes qui, comme ceux de Bach, explorent le genre de la toccata.

Les trois volumes du manuscrit Nogueira, sans équivalent, comprennent deux cent quarante études pour travailler le jeu en position et les changements de position. C'est donc une source inestimable pour les doigtés historiques. Le manuscrit est de Pedro Lopes Nogueira, violoniste virtuose qui appartenait à guilde de sainte Cécile (*Irmandade de Santa Cecília*), et date d'environ 1720. La troisième section du manuscrit Nogueira

contient des préludes et fantaisies, trois *filhotas* et un mouvement intitulé *Gaita de folie*. La *filhota* est une danse de mesure ternaire que Pauline Nobes considère comme une sorte de fandango pastoral. Nogueira donne des indications pour l'accord de chaque *filhota* en fonction de l'accord d'une petite guitare portugaise appelée *machinho* (par exemple, « la deuxième corde du violon [doit être accordée] sur la quatrième corde du *machinho* »). Ces danses populaires étaient sans doute accompagnées d'un *machinho*.

Johann Joseph Vilsmayr était un important violoniste autrichien qui a travaillé à la cour de Salzbourg de 1689 jusqu'à sa mort en 1722 (étudiant très probablement avec Biber). La seule musique qui subsiste de Vilsmayr est un recueil intitulé *Artificiosus concentus pro camera* (1715). À première vue, la description sur la page de titre – « à violino solo con basso bellè imitante » – pourrait évoquer une série de sonates pour violon avec basse continue (dont la partie de basse serait perdue). Selon l'argumentation convaincante de Nobes, elles auraient cependant été vraiment écrites pour violon seul, la mention « con basso bellè imitante » faisant référence à l'écriture contrapuntique (quatre des six partitas utilisent aussi la *scordatura*). Sous la plume de Vilsmayr, la partita est de proportions plus petites que dans son équivalent chez Bach. Chacune d'elles comprend une série de danses et d'airs, encadrée par un prélude et un finale. Le contexte historique de la musique pour violon seul de Bach est donc riche, en effet. Non seulement Vilsmayr était l'un des compositeurs qui repoussaient les limites de ce que cet instrument à quatre cordes pouvait produire, mais il contribuait à un genre qui était tiré dans différentes directions.

Johann Paul von Westhoff était l'un des violonistes les plus hautement estimés de son temps. Il travailla à la cour de Dresde de 1674 à 1697, voyageant en même temps à travers toute l'Europe, avant de s'établir à la cour de Weimar en 1699. La musique pour violon seul, comme ses *Sechs Suiten für Violine solo ohne Basso* (1696), était manifestement

utile à ce virtuose itinérant. Mais les explorations de Westhoff avaient commencé plus tôt, et en 1683 sa *Suite pour le violon seul sans basse* parut dans le périodique français *Mercure galant*. On pense que Westhoff rencontra Bach en 1703 à Weimar, et Christoph Wolff imagine que c'est cette rencontre qui inspira à Bach l'idée de ses sonates et partitas pour violon seul. Wolff explique que l'écriture de Bach est redevable, sur le plan conceptuel, à la synthèse opérée par Westhoff entre les styles allemand et italien, et à sa façon techniquement avancée d'aborder l'instrument.

Giuseppe Tartini mena une vie itinérante comparable. Né à Pirano, près de Trieste, en 1692, il travailla dans plusieurs villes italiennes jusqu'en 1721, lorsqu'il fut nommé premier violon de l'orchestre de la basilique Saint-Antoine de Padoue. Son contrat lui permettait de voyager, et il passa du temps à Prague. Mais c'est à Padoue qu'il forma son école de violon, attirant des élèves venus de toute l'Europe. Tartini fut un compositeur prolifique, et son recueil de *Piccole sonate* est immense, même à l'aune moderne. Tout au long de ce « cycle » de trente sonates, l'influence de Corelli est colorée par les traces de la musique traditionnelle de l'Istrie natale de Tartini. Comme l'écrit le compositeur en 1767, « [chaque nation] a ses propres chants populaires, dont beaucoup sont consacrés par la tradition, souvent renouvelés et adaptés par le génie du peuple. Ils sont pour la plupart extrêmement simples [...]. Les gens écoutent plus facilement l'une de ces chansons que quelque mélodie délicate et habilement modulée [...]. La nature a une plus grande force que l'art. Et j'ajoute en toute franchise que le style le plus grand et le meilleur est le diatonique, mais il est très difficile à bien manier, précisément parce qu'il est très simple, étant le plus proche de la nature. »

RACHEL PODGER, « gloire britannique inégalée du violon baroque » (*The Times*), s'est imposée comme l'une des grandes interprètes du baroque et du classique. Elle est la première femme à avoir reçu le prestigieux Prix Bach de la Royal Academy of Music / Kohn Foundation en octobre 2015, a été « artiste de l'année » de Gramophone en 2018 et ambassadrice de la Journée de la musique ancienne 2020 du REMA. Elle est présidente d'honneur de la Continuo Foundation.

Avec des programmes innovants, elle est aussi fondatrice et directrice artistique du Brecon Baroque Festival et de son ensemble Brecon Baroque. En tant que directrice et soliste, Rachel a collaboré avec d'innombrables musiciens et ensembles, dont Robert D. Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, l'Orchestre baroque de l'Union européenne, l'English Concert, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, le Holland Baroque, le Tafelmusik Baroque Orchestra (Toronto) et, aux États-Unis, la Berwick Academy, la Handel and Haydn Society, la San Francisco Early Music Society, l'Oregon Bach Festival et le Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel a remporté de nombreux prix, dont deux Gramophone Awards dans la catégorie « musique baroque instrumentale » pour *La stravaganza de Vivaldi* (2003) et *Les Sonates du rosaire* de Biber (2016), le Diapason d'or de l'année dans la catégorie « ensemble baroque » pour son enregistrement des concertos de *La cetra* de Vivaldi (2012), deux prix du BBC Music Magazine, l'un dans la catégorie « musique instrumentale » pour *Guardian Angel* (2014), l'autre dans la catégorie « concerto » pour l'intégrale des concertos de *L'estro armonico* de Vivaldi (2016).

Enseignante dévouée, elle occupe la chaire Micaela Comberti de violon baroque (fondée en 2008) à la Royal Academy of Music et la chaire internationale Jane Hodge Foundation de violon baroque au Royal Welsh College of Music and Drama. Elle est très liée à la Juilliard School de New York, où elle est régulièrement invitée. Rachel Podger est représentée dans le monde entier par Percius.

www.percius.co.uk

Tutta Sola für Rachel

VON MARK SEOW

‘Tutta Sola’ – ganz allein. In Bezug auf das Repertoire für Barockvioline fällt mir dazu sofort ein Komponist ein, und zwar Johann Sebastian Bach. Sicherlich waren seine *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato* (1720) – Sechs Soli ohne Bassbegleitung – bahnbrechend, und sie sind nach wie vor der Maßstab, an dem das Soloviolinrepertoire gemessen wird. Aber Bach war nicht der einzige Komponist, der mit dem Konzept *senza basso* experimentierte, und er war auch nicht der erste. Im 17. Jahrhundert stellten sich zahlreiche Komponisten, oft selbst angesehene Geiger, der Herausforderung, kontrapunktische Werke für das scheinbar einstimmige Instrument zu schreiben. Die Grenzen des Ausdrucks und der Technik wurden erweitert, ebenso wie die der Saiten: Wie man in diesen Sammlungen feststellen kann, war die Skordatur ein gängiges Mittel zur Transformation der Violine. Durch unterschiedliche Stimmungen wurde die Farbpalette der Violine erweitert und sie erhielt ein ‚geheimnisvolles‘ Element.

Bachs *Toccatà und Fuge in d-Moll*, BWV 565, wirkt immer wieder irritierend auf die Bachforschung. Viele kennen den Komponisten vor allem durch dieses Werk, aber David Humphreys erklärt: „Es scheint erstaunlich, dass ein solches Stück so lange unangefochten als ein Werk Bachs galt.“ Gegen seine Authentizität wird oft mit seinem ausgeprägt geigerischen Charakter argumentiert, insbesondere durch die Verwendung von Bariolage-Mustern. In der Tat hielt Peter Williams es für die Bearbeitungen eines Werks für Violine solo. Chad Kelly überprüft dies in seiner Transkription: Der wandernde ‚Anschlag‘ (*toccare*) von zehn Fingern und zwei Füßen wird für vier Finger rekonfiguriert, und anstelle von Blasebälgen wird Resonanz in Form von Saitenwechseln neu imaginiert.

Nicht alle Werke für Violine solo dienten der Selbstdarstellung. Die 1705 in London veröffentlichten *Select Preludes and Volluntarys for the Violin* waren, wie der Verleger John Walsh es ausdrückte, *for the Improvement of the Hand*. Es handelte sich um kleine Stücke zur Verbesserung der Technik. Im Inhaltsverzeichnis werden, wie Nadja Zwiener anmerkt, alle Komponisten bis auf einen mit ‚Mister‘ oder ‚Signor‘ bezeichnet. Die Sammlung beginnt mit einem Präludium in D-Dur von Arcangelo Corelli. Aber warum wird Corellis Vorname erwähnt? Zwiener postuliert, dass damit dem ‚Erzengel der Violine‘ Respekt gezollt werden sollte, und ich glaube nicht, dass sie Unrecht hat. Corellis *Opus 5* aus dem Jahr 1700 war eine bedeutende Publikation, die die Vorstellung von Violinsonaten veränderte. Gasparini, Vitali, Lonati und ein Engländer – Henry Purcell – erweisen Corelli hier ihre Reverenz. Diese waren, so Walsh, die ‚größten Meister in Europa‘ für die Violine.

Walshs Sammlung scheint ein kommerzieller Erfolg gewesen zu sein. Andere vollkommen solistische Werke (*tutte solo*) lagen jedoch jahrhundertlang in der Schublade. Das Klagenfurter Manuskript ist ein Buch mit etwa 80 Folioblättern, das aus der Mitte der 1680-er Jahre stammt. Es wurde im Kloster St. Georgen am Längsee in Kärnten gefunden, in dem im späten 17. Jahrhundert eine Gemeinschaft aus rund 50 Nonnen und Laienschwestern lebte. Daraus schlossen einige, darunter der Geiger Peter Sheppard Skaerved, dass die Verfasserin des Manuskripts eine Nonne gewesen sein könnte. Es besteht überwiegend aus Tanzsätzen, darunter Courante, Double, Sarabande, Double und Gigue. Es gibt auch Präludien, in denen wie bei Bach die Gattung der Toccata aufgegriffen wird.

Das dreibändige Nogueira-Manuskript umfasst 240 einzigartige Etüden zum Üben von Lagenwechseln und zum Spielen in verschiedenen Lagen. Es ist daher eine unschätzbare Quelle für historische Fingersätze. Das Manuskript stammt von Pedro Lopes Nogueira, einem Geigenvirtuosen, der der Gilde der Heiligen Cecilia (*Irmandade de Santa Cecília*) angehörte, und wurde um 1720 verfasst. Der dritte Teil des Manuskripts enthält Präludien

und Fantasien, drei Filhotas und einen Satz mit dem Titel ‚Gaita de Folie‘. Eine Filhota ist ein Tanz im Dreiertakt, den Pauline Nobes als eine Art pastoralen Fandango bezeichnet. Nogueira notierte bei jeder Filhota eine Stimmanweisung entsprechend einer kleinen portugiesischen Gitarre namens Machinho (z. B. „die zweite Saite der Violine [sollte] auf die vierte Saite des Machinho gestimmt werden“). Wahrscheinlich wurden solche volkstümlichen Sätze von einem Machinho begleitet.

Johann Joseph Vilsmayr war ein bekannter österreichischer Geiger, der von 1689 bis zu seinem Tod im Jahr 1722 am Salzburger Hof tätig war (wo er wahrscheinlich von Biber ausgebildet wurde). Vilsmayrs einziges erhaltenes Werk ist eine Sammlung mit dem Titel *Artificiosus Conventus pro Camera* (1715). Auf den ersten Blick könnte die Beschreibung auf der Titelseite, à Violino Solo Con Basso bellè imitante‘ auf eine Reihe von Continuo-Sonaten mit Basso continuo hindeuten (wobei die Bassstimme als verloren gilt). Nobes liefert jedoch überzeugende Beweise dafür, dass diese Sonaten tatsächlich für Violine solo geschrieben wurden, wobei ‚Con Basso bellè imitante‘ sich auf die kontrapunktische Schreibweise bezieht (in vier der sechs Partiten wird auch eine Skordatur verwendet). Vilsmayr hat seine Partiten im Vergleich zu ihrem Pendant bei Bach kleiner angelegt. Jede Partita besteht aus einer Reihe von Tanzsätzen und Arien, umrahmt von einem Präludium und einem Finale. Bachs Werke für Violine solo stehen also in einem vielfältigen historischen Kontext. Vilsmayr war nicht nur einer von vielen Komponisten, die die Grenzen dessen ausloteten, was dieses viersaitige Instrument zu leisten vermochte, sondern er leistete auch Beiträge zu einer Gattung, die sich in verschiedene Richtungen entwickelte.

Johann Paul von Westhoff gehörte zu den angesehensten Geigern seiner Zeit. Er war von 1674 bis 1697 am Dresdner Hof tätig, unternahm in dieser Zeit ausgedehnte Reisen durch Europa und wechselte 1699 an den Weimarer Hof. Werke für Violine solo wie etwa seine *Sechs Suiten für Violino Solo ohne Basso* (1696) konnte dieser reisende Virtuose offensichtlich gut gebrauchen. Westhoffs Beschäftigung damit begann jedoch schon früher,

und 1683 erschien seine *Suite pour le violon seul sans basse* in der französischen Zeitschrift *Mercure galant*. Man vermutet, dass Westhoff 1703 in Weimar mit Bach zusammentraf, und Christoph Wolff geht davon aus, dass Bachs Idee für seine Solosonaten und -partiten aus dieser Begegnung entstanden ist. Wolff vertritt die Ansicht, dass Bachs Werke in ihrer Konzeption auf Westhoffs Synthese aus deutschem und italienischem Stil und auf seinen fortschrittlichen spieltechnischen Ansatz zurückgehen.

Giuseppe Tartini führte ein ähnliches Wanderleben. Er wurde 1692 in Pirano bei Triest geboren und wirkte in verschiedenen italienischen Städten, bis er 1721 zum Leiter des Orchesters an der Basilika des Heiligen Antonius in Padua ernannt wurde. Sein Vertrag ermöglichte es ihm zu reisen, und Tartini verbrachte einige Zeit in Prag. Seine Violinschule gründete Tartini jedoch in Padua, und er zog Schüler aus ganz Europa an. Tartini war ein produktiver Komponist, und der Umfang seiner *Piccole Sonate* ist selbst für moderne Verhältnisse gigantisch. In diesem ‚Zyklus‘ aus 30 Sonaten wird der Einfluss Corellis durch volkstümliche Anklänge aus Tartinis istrischer Heimat koloriert. Der Komponist erklärte 1767: „[Jede Nation] hat ihre eigenen Volkslieder, die oft durch die Tradition verehrt, oft aber auch vom Genie des Volkes erneuert und bearbeitet werden. Sie sind größtenteils sehr einfach [...] Das Volk lauscht eher einem dieser Lieder als einer zarten und geschickt modulierten Melodie [...] Die Natur besitzt eine größere Kraft als die Kunst. Und ich füge freimütig hinzu, dass der großartigere und bessere Stil der diatonische ist, aber es ist sehr schwierig, ihn gut zu beherrschen, gerade weil er extrem einfach ist, da er der Natur am nächsten kommt.“

RACHEL PODGER, die „unübertroffene britische Glorie der Barockvioline“ (The Times), hat sich als eine der führenden Interpretinnen für Barock und Klassik etabliert. Sie war im Oktober 2015 die erste Frau, die mit dem renommierten Bach-Preis der Royal Academy of Music/Kohn Foundation ausgezeichnet wurde, war 2018 Gramophone Artist of the Year, Botschafterin für den Early Music Day 2020 der REMA und ist Schirmherrin der Continuo Foundation.

Sie ist bekannt als kreative Programmgestalterin und hat das Brecon Baroque Festival mit ihrem Ensemble Brecon Baroque gegründet, deren künstlerische Leitung sie innehat.

Als Dirigentin und Solistin hat Rachel Podger mit zahlreichen Künstlern zusammengearbeitet, darunter Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, Voces8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, European Union Baroque Orchestra, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik (Toronto), und in den USA die Berwick Academy, die Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, Oregon Bach Festival und Philharmonia Baroque Orchestra.

Sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter zwei Baroque Instrumental Gramophone Awards für La Stravaganza (2003) und Bibers Rosenkranz-Sonaten (2016), der Diapason d'Or de l'année in der Kategorie Barockensemble für ihre Einspielung der La Cetra-Konzerte von Vivaldi (2012), zwei BBC Music Magazine Awards in der Kategorie Instrumentalmusik für Guardian Angel (2014) und in der Kategorie Konzert für ihre Gesamtaufnahme von Vivaldis L'Estro Armonico (2016).

Als engagierte Pädagogin hat sie den 2008 eingerichteten Micaela Comberti-Lehrstuhl für Barockvioline an der Royal Academy of Music und den Jane Hodge Foundation International Chair in Barockvioline am Royal Welsh College of Music and Drama inne. Rachel Podger kooperiert mit der Juilliard School in New York, wo sie regelmäßig unterrichtet. Rachel Podger wird weltweit von der Agentur Percius vertreten.

www.percius.co.uk

Colophon**Production**

Channel Classics Records

Producer

Jonathan Freeman-Attwood

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Recording location

Parish Church of St Mary & St Eanswythe
Folkestone, United Kingdom

Recording date

March 2022

Technical information**Microphones**

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

Digital converter

Horus / Merging Technologies (DSD256)

Editing software

Pyramix Workstation / Merging Technologies

Cables*

Van den Hul

Pre-Amplifiers

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room**Speakers**

Grimm LS1

Cables*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

Design / Artwork

Valérie Lagarde

Cover & inside photos

Monika S. Jakubowska

Liner notes

Mark Seow

Translations

Susanne Lowien & Dennis Collins

Management

Percius Management

AVAILABLE ON nativedsd.com, one of the largest high-resolution download stores for DSD, DXD and FLAC Downloads (Stereo, Binaural, and Surround Sound)

Discography Rachel Podger

Solo

CCS 12198	Bach: Sonatas & Partitas vol.1
CCS 14498	Bach: Sonatas & Partitas vol.2
CCS 18298	Telemann Fantasies for violin solo
CCS SA 35513	Guardian Angel: works by Biber, Bach, Tartini, Pisendel
CCS SA 41119	J.S. Bach - Cello Suites

with David Miller, Marcin Swiatkiewicz and Jonathan Manson

CCS SA 37315	Biber: Rosary Sonatas
--------------	-----------------------

with Marcin Swiatkiewicz and Daniele Caminiti

CCS SA 36014	Perla Barocca
--------------	---------------

with Arte dei Suonatori

CCS SA 19503	Vivaldi: La Stravaganza Op.4
--------------	------------------------------

with Orchestra of the Age of Enlightenment

CCS SA 29309	Mozart: Sinfonia Concertante (Pavlo Beznosiuk, viola)
	Haydn: Violin Concertos 1 & 2

with Brecon Baroque

CCS SA 30910	J.S. Bach: Violin Concertos, vol.1
CCS SA 34113	J.S. Bach: Violin Concertos, vol.2
CCS SA 36515	Vivaldi: L'Estro Armonico Op.3
CCS SA 38316	Bach: Kunst der Fuge
CCS SA 39217	Grandissima Gravita
CCS SA 40318	Vivaldi: Le Quattro Stagioni Op.8

with *Holland Baroque*

CCS SA 34412

Vivaldi: La Cetra Op.9

with *Trevor Pinnock*

CCS 14798

Bach: The Complete Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord

CCS SA 19002

J. Ph. Rameau: Pièces de Clavecin en Concerts

with *Christopher Glynn*

CCS SA 42721

Mozart & Jones: Violin Sonatas Fragment Completions

CCS SA 44222

Beethoven: Sonatas for Violin and Piano Op. 12 no.1, Op.24 & Op.96

with *Gary Cooper*

W.A. Mozart: Complete Sonatas for Keyboard and Violin

CCS SA 21804

vol. 1

CCS SA 22805

vol.2

CCS SA 23606

vol 3

CCS SA 24606

vol.4

CCS SA 25608

vol.5

CCS SA 26208

vol.6

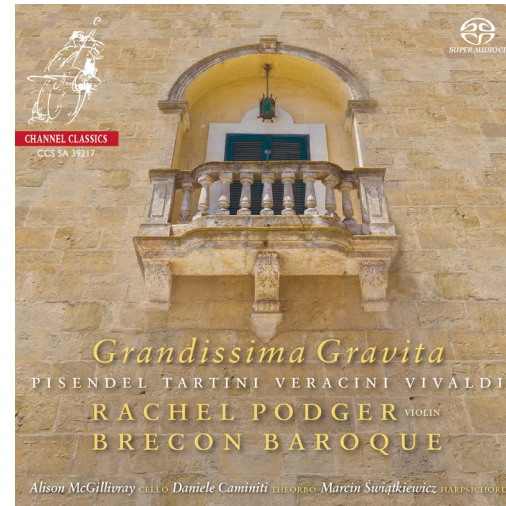
CCS SA 28109

vol.7/8

Also available as complete set: box 6414



CCSSA35513



CCSSA39217



CCSSA40318



CCSSA41119

