

A black and white photograph of two musicians, a man and a woman, positioned against a dark background. The man, on the left, is shown in profile, looking towards the left. The woman, on the right, is looking towards the camera with a slight smile. Both are wearing dark clothing.

C.P.E. BACH

Sonatas for Keyboard & Violin

RACHEL PODGER
KRISTIAN BEZUIDENHOUT



SUPER AUDIO CD

MENU

› **TRACKLIST**

› **ENGLISH**

› **FRANÇAIS**

› **DEUTSCH**



Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

SONATAS FOR KEYBOARD & VIOLIN

HARPSICHORD AND VIOLIN

SONATA IN G MINOR H.542.5

- | | | |
|----------|--------------|------|
| 1 | I. UNTITLED | 3'46 |
| 2 | II. ADAGIO | 2'40 |
| 3 | III. ALLEGRO | 4'51 |

FORTEPIANO AND VIOLIN

SONATA IN C MINOR WQ. 78

- | | | |
|----------|--------------------------|------|
| 4 | I. ALLEGRO MODERATO | 8'06 |
| 5 | II. ADAGIO MA NON TROPPO | 6'30 |
| 6 | III. PRESTO | 5'26 |

- | | | |
|----------|---|-------|
| 7 | ARIOSO CON VARIAZIONI PER IL CEMBALO E VIOLINO
IN A MAJOR WQ. 79 | 11'06 |
|----------|---|-------|

SONATA IN B MINOR WQ. 76

- | | | |
|-----------|---------------------------|------|
| 8 | I. ALLEGRO MODERATO | 7'15 |
| 9 | II. POCO ANDANTE | 5'13 |
| 10 | III. ALLEGRETTO SICILIANO | 5'37 |

HARPSICHORD AND VIOLIN

SONATA IN D MAJOR WQ. 71

- | | | |
|-----------|------------------|------|
| 11 | I. POCO ADAGIO | 3'21 |
| 12 | II. ALLEGRO | 2'16 |
| 13 | III. ADAGIO | 2'58 |
| 14 | IV. MENUET I, II | 2'53 |

TOTAL TIME: 73'01

RACHEL PODGER Violin
KRISTIAN BEZUIDENHOUT Harpsichord & Fortepiano

Violin

Pesarinius violin, Genoa, 1739.

Fortepiano

Fortepiano by Anton Walter & Sohn (Vienna, c. 1805);
copy built by Paul McNulty (2008).
Tuned and regulated by Edmund Handy.

Harpsichord

French double manual harpsichord by Pascal Taskin (Paris, 1769);
copy built by Keith Hill (2010).
Tuned and regulated by Simon Neal.

Kristian Bezuidenhout appears with courtesy of Harmonia Mundi.

Carl Philipp Emanuel Bach's Art of Negotiation

BY TIMOTHY JONES

The form, style, even the very concept of the duo sonata were open and changeable during Carl Philipp Emanuel Bach's long life. When he was born in Weimar in 1714, German composers – including his father – were first coming to grips with Vivaldi's sonatas and concertos. When C.P.E. Bach died in Hamburg in 1788, Mozart had already composed all but one of his sonatas for piano and violin. Bach's own works for violin and keyboard, which span a 50-year period from the 1730s to the 1780s, show how imaginatively he was able to negotiate between the genre's competing musical possibilities with astonishing invention, personality, and force of character.

The earliest work on this disc, the G minor Sonata, has been reliably attributed to Bach *and* to his father. In truth, its music bears in different places the fingerprints of them both. So, we might consider the piece as a master-apprentice collaboration in what the contemporary theorist J. A. Scheibe called the Sonata *auf Concertenart*: a piece drawing on the forms and styles of the Vivaldian concerto with its three-movement form, ritornello principles, and concertante effects between the two instruments. The first movement opens with a gambit that was popular with other composers working in Saxony at the time. A 12-bar 'ritornello' for the keyboard alone is followed by a violin 'solo' based on a completely different theme. It is only after establishing their separate musical identities in this way that the two instruments begin to engage in one another's material, entwining three independent contrapuntal lines. In the second movement – a delectable, lilting Adagio – the trio texture is sometimes amplified to four lines. But in the densely argued closing Allegro the three-part texture is preserved very strictly throughout: its variety comes from the constantly shifting relationship between the violin and the treble line of the keyboard.

The Sonata in D Wq. 71 is a 1746 reworking of a piece that the young Bach composed in 1731. Its approach to the genre is in every way more hybrid than the G minor Sonata. While its sequence of slow – fast – slow – fast movements nods to older sonata traditions, its mixture of styles is decidedly modern. The opening *Poco adagio* sustains a consistent three-part texture with two interweaving treble lines, and it calls for an improvised cadenza to embellish its final cadence; but its expressive vocabulary is decidedly galant, with tender sweetness to the fore. The following Allegro is even more *à la mode*: the right hand is almost always subservient to the violin's attractively popular melody. But then comes a startling stylistic swerve as the *Adagio* introduces intense French-overture-style *Concertenart* music in B minor with extravagantly ornate violin writing. In reaction to this extreme, the last movement draws on the most intimate and convivial of domestic sonata styles, presenting a pair of minuets in which the violin shadows the keyboard melody in the manner of a Parisian 'accompanied sonata'.

If the D major Sonata shows how attractive a carefully conceived conglomeration of radically different styles can be, the Sonatas in B minor and C minor (Wq. 76 and Wq. 78) exemplify a more strategic approach to negotiating between different styles and keyboard/violin relations. They belong to a set of four sonatas Bach composed in 1763. A more personal, but supremely confident, return to the Sonata *auf Concertenart*, they are perhaps Bach's most sustained, integrated pieces of chamber music. For example, the first movement of the B minor Sonata not only dramatizes to an unprecedented extent the stylistic contrasts between the keyboard 'ritornello' and the violin 'solo', but the precision with which Bach engineers their gradual rapprochement over the course of the movement is astonishing. Furthermore, it sets up the exquisitely expressive melodic dialogue between the two instruments in the central *Poco andante* and its musical trajectory spills over into closing *Allegretto siciliano* where the interplay between the instruments reaches the apogee of its sophistication, each voice effortlessly completing the thoughts of the other. In the C minor Sonata Bach shuffles this pattern to remarkable effect. The pathos of its opening *Allegro moderato* comes from the intertwining of

the two treble voices and it is only in the central *Adagio ma non troppo* that two radically different musics cohabit in the two instruments. The poignancy, fragility and delicacy that Bach conjures from the colliding sound worlds anticipates the very finest of Haydn's slow movements from the 1770s. Collisions also underpin the Presto finale: between sonata form and fugue, loquacious virtuosity and silence, playful imitation and the terrifying energies of a dance of death. Brahms performed this piece on its centenary in 1863: it was surely in his mind as he composed the finale of his E minor Cello Sonata in 1865.

Bach's 1780 *Arioso per il Cembalo e Violino* reworks an earlier solo keyboard piece in the style of the 'accompanied sonata' which had spread from Paris and become fashionable throughout Germany by the 1780s. A theme and five variations, it shows how the hyper-expressivity of Bach's *Empfindsamer Stil* – the epitome of subjective expression – could accommodate, and even be amplified by, the addition of a second musical persona. At the same time, the subservient role of the violin is a salutary reminder that the development of the duo sonata in the eighteenth century is far more complex, and more interesting, than the arrow of conventional historical narratives might have us believe.

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. Rachel is a Patron of the Continuo Foundation and an Ambassador for the Learned Society of Wales. 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, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, Christopher Glynn, Chad Kelly, Tapiola Sinfonietta, 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, Colburn University, 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 *Lacetra* 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 regularly visits The Juilliard School in New York. Rachel Podger is managed worldwide by Percius. www.percius.co.uk

KRISTIAN BEZUIDENHOUT is one of today's most notable and exciting keyboard artists, equally at home on the fortepiano, harpsichord, and modern piano. Born in South Africa, he began his studies in Australia, completed them at the Eastman School of Music (New York), and now lives in London. Bezuidenhout first gained international recognition at the age of 21 after winning the prestigious first prize and audience prize in the Bruges Fortepiano Competition.

Kristian is Co-Artistic Director of the Freiburger Barockorchester and Principal Guest Director with the English Concert. He is a regular guest with leading ensembles including Les Arts Florissants, Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre des Champs-Élysées, Concertgebouw Orchestra, and has guest-directed (from the keyboard) the Orchestra of the 18th Century, Tafelmusik, Collegium Vocale, and the Dunedin Consort (*St. Matthew Passion*).

He has performed with celebrated artists including John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore & Matthias Goerne.

Kristian's rich and award-winning discography on Harmonia Mundi includes the complete keyboard music of Mozart, complete Beethoven Piano Concertos and an ongoing cycle of the complete Mozart Piano Concertos.

L'art de la négociation de Carl Philipp Emanuel Bach

PAR TIMOTHY JONES

La forme, le style, et le concept même de la sonate en duo sont restés ouverts et en constante évolution au cours de la longue vie de Carl Philipp Emanuel Bach. À sa naissance, à Weimar en 1714, les compositeurs allemands – y compris son père – commençaient à découvrir les sonates et concertos de Vivaldi. À sa mort, à Hambourg en 1788, Mozart avait déjà composé toutes ses sonates pour piano et violon sauf une. Les œuvres pour violon et clavier de C.P.E. Bach, qui couvrent une période d'un demi-siècle, des années 1730 aux années 1780, montrent qu'il a su naviguer de manière imaginative entre les possibilités musicales rivales du genre, avec une invention, une personnalité et une force de caractère étonnantes.

La plus ancienne œuvre sur ce disque, la Sonate en *sol* mineur, a été attribuée sur des bases solides à C.P.E. et à son père. En réalité, la musique porte en différents endroits les empreintes des deux. On pourrait peut-être considérer la partition comme une collaboration entre maître et apprenti, pour ce que le théoricien contemporain J.A. Scheibe appelait une sonate *auf Concertenart* : une œuvre qui s'inspire des formes et des styles du concerto vivaldien, avec sa coupe en trois mouvements, le principe de la ritournelle, et des effets concertants entre les deux instruments. Le premier mouvement débute par un geste apprécié d'autres compositeurs qui travaillaient en Saxe à l'époque : une « ritournelle » de douze mesures pour le clavier seul, suivie d'un « solo » fondé sur un thème complètement différent. C'est seulement après avoir ainsi établi leurs identités musicales distinctes que les deux instruments commencent à s'intéresser au matériau l'un de l'autre, entremêlant trois lignes contrapuntiques indépendantes. Dans le deuxième mouvement – un délicieux et mélodieux *Adagio* –, l'écriture en trio est parfois amplifiée à quatre voix. Mais dans l'*Allegro* conclusif, densément argumenté, la texture à trois voix est très rigoureusement préservée tout du long ; la diversité vient de la relation constamment changeante entre le violon et la ligne de dessus du clavier.

La Sonate en *ré* majeur Wq. 71 est une nouvelle version faite en 1746 d'une œuvre composée par le jeune Bach en 1731. La manière d'aborder le genre y est à tous égards plus hybride que dans la Sonate en *sol* mineur. Si la succession de mouvements lent-vif-lent-vif renvoie aux traditions plus anciennes, le mélange de styles est résolument moderne. Le *Poco adagio* initial maintient une constante texture à trois voix, avec deux lignes de dessus qui s'entremêlent, et appelle une cadence improvisée pour orner la cadence finale ; mais le vocabulaire expressif est franchement galant, avec au premier plan une tendre douceur. L'*Allegro* qui suit est encore plus « à la mode » : la main droite est presque toujours subordonnée à la séduisante mélodie d'allure populaire du violon. Mais vient ensuite un saisissant virage stylistique, lorsque l'*Adagio* introduit une intense musique dans le goût « concertant », en style d'ouverture à la française, en *si* mineur, avec une écriture extravagamment ornée du violon. En réaction à cet extrême, le dernier mouvement puise aux styles les plus intimes et conviviaux de la sonate à usage domestique, présentant une paire de menuets dans lesquels le violon suit comme une ombre la mélodie du clavier, à la manière de la « sonate accompagnée » parisienne.

Si la Sonate en *ré* majeur montre combien peut être séduisante une fusion soigneusement conçue de styles radicalement différents, les Sonates en *si* mineur et en *ut* mineur (Wq. 76 et Wq. 78) illustrent une démarche plus stratégique dans leur manière d'aborder les différents styles et les relations entre clavier et violon. Elles appartiennent à un recueil de quatre sonates que Bach composa en 1763. Ce retour plus personnel, mais extrêmement assuré, à la sonate *auf Concertenart* est peut-être la musique de chambre la plus soutenue et la plus intégrée de Bach. Ainsi, le premier mouvement de la Sonate en *si* mineur non seulement donne un tour dramatique sans précédent aux contrastes stylistiques entre la « ritournelle » du clavier et le « solo » du violon, mais la précision avec laquelle Bach opère leur rapprochement progressif au cours du mouvement est étonnante. En outre, il instaure un dialogue mélodique exquisément expressif dans le *Poco andante* central, et sa trajectoire musicale déborde dans l'*Allegretto siciliano* final, où l'interaction entre les instruments atteint des sommets de raffinement, chaque voix complétant sans effort les pensées de l'autre. Dans la Sonate en *ut* mineur, Bach, en bousculant

cette forme, obtient un effet remarquable. Le caractère dramatique de son *Allegro moderato* initial provient de l'entrelacement des deux voix supérieures, et c'est seulement dans l'*Adagio ma non troppo* central que deux musiques radicalement différentes cohabitent aux deux instruments. L'émotion, la fragilité et la délicatesse que Bach tire des mondes sonores en collision préfigurent les meilleurs mouvements lents de Haydn dans les années 1770. Les heurts sous-tendent également le *Presto* final : entre sonate et fugue, virtuosité loquace et silence, imitation enjouée et énergies terrifiantes d'une danse macabre. Brahms joua cette œuvre pour le centenaire de sa composition en 1863 ; et elle était certainement présente dans son esprit quand il composa le finale de sa Sonate pour violoncelle en *mi* mineur en 1865.

L'*Arioso per il cembalo e violino* (1780) reprend une pièce pour clavier plus ancienne dans le style de la « sonate accompagnée », qui, venue de Paris, était désormais en vogue dans toute l'Allemagne des années 1780. Ce thème avec cinq variations montre que l'hyperexpressivité de l'*Empfindsamer Stil* de Bach – l'expression subjective par excellence – pouvait s'adapter à l'ajout d'un deuxième personnage musical, et même s'en trouver amplifiée. Dans le même temps, le rôle secondaire du violon rappelle de manière salutaire que l'évolution de la sonate en duo au XVIII^e siècle est bien plus complexe, et plus intéressante, que la linéarité des récits historiques conventionnels ne pourrait le laisser croire.

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 parraine la Continuo Foundation et est ambassadrice de la Learned Society of Wales. 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 Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, Christopher Glynn, Chad Kelly, le Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre baroque de l'Union européenne, l'English Concert, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik (Toronto) et, aux États-Unis, la Berwick Academy, la Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, l'Oregon Bach Festival, Colburn University et le Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel a remporté de nombreux prix, dont deux Gramophone Awards dans la catégorie « musique baroque instrumentale » pour *La stravaganza* (2003) de Vivaldi 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 régulièrement invitée à la Juilliard School de New York. Rachel Podger est représentée dans le monde entier par Percius.

www.percius.co.uk

KRISTIAN BEZUIDENHOUT est l'un des claviéristes actuels les plus remarquables et les plus captivants, tout aussi à l'aise au pianoforte ou au clavecin qu'au piano moderne. Né en Afrique du Sud, il a commencé ses études en Australie pour les achever à l'Eastman School of Music (New York), et vit maintenant à Londres. La reconnaissance internationale est venue à l'âge de vingt et un ans, lorsqu'il s'est remporté le prestigieux premier prix et le prix du public au Concours de pianoforte de Bruges.

Kristian est codirecteur artistique du Freiburger Barockorchester et principal chef invité de l'English Concert. Il est régulièrement invité à la tête de grands ensembles comme Les Arts Florissants, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre des Champs-Élysées, l'Orchestre du Concertgebouw, et a dirigé (du clavier) l'Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, le Collegium Vocale et le Dunedin Consort (*Passion selon saint Matthieu*).

Il a joué avec des artistes célèbres comme John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore ou Matthias Goerne.

La riche discographie de Kristian chez Harmonia mundi, souvent récompensée, comprend l'intégrale de la musique pour clavier de Mozart, l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven et une intégrale en cours des concertos pour piano de Mozart.

Die Kunst des Verhandelns bei Carl Philipp Emanuel Bach

VON TIMOTHY JONES

Im Laufe des langen Lebens von Carl Philipp Emanuel Bach waren Form, Stil und selbst der Begriff der Duosonate offen und wandelbar. Zur Zeit seiner Geburt 1714 in Weimar befassten sich deutsche Komponisten – darunter auch sein Vater – erstmals mit Vivaldis Sonaten und Konzerten. Als er 1788 in Hamburg starb, hatte Mozart bis auf eine Ausnahme bereits seine gesamten Sonaten für Klavier und Violine komponiert. C.P.E. Bachs eigene Werke für Violine und Tasteninstrumente, die von den 1730er bis zu den 1780er Jahren in einem Zeitraum von 50 Jahren entstanden, zeigen, wie einfallsreich er zwischen den konkurrierenden musikalischen Möglichkeiten der Gattung mit erstaunlicher Phantasie, Persönlichkeit und Charakterstärke zu verhandeln vermochte.

Das früheste Werk auf dieser CD, die Sonate in g-Moll, ist sowohl C.P.E. *als auch* Johann Sebastian Bach zweifelsfrei zugeschrieben worden. Tatsächlich weist die Musik an verschiedenen Stellen die Handschrift beider auf. Man könnte das Werk also als Zusammenarbeit zwischen Meister und Schüler im Sinne dessen betrachten, was der zeitgenössische Theoretiker J. A. Scheibe als Sonate *auf Concertenart* bezeichnete: ein Stück, das sich mit seinem dreisätzigen Aufbau, dem Ritornellprinzip und den konzertierenden Effekten zwischen den beiden Instrumenten an den Formen und Stilen von Vivaldis Konzerten orientiert. Der erste Satz wird mit einem Schachzug eröffnet, der auch bei anderen sächsischen Komponisten dieser Zeit beliebt war. Auf ein zwölftaktiges ‚Ritornell‘ für das Tasteninstrument allein folgt ein ‚Solo‘ der Violine, das auf einem völlig anderen Thema basiert. Erst nachdem sie auf diese Weise ihre unterschiedlichen musikalischen Identitäten etabliert haben, beginnen die beiden Instrumente, sich auf das Material des jeweils anderen einzulassen und drei unabhängige kontrapunktische Linien miteinander zu verknüpfen. Im zweiten Satz – einem reizvollen, beschwingten *Adagio* – wird die Dreierstruktur bisweilen auf vier Linien ausgedehnt. Aber im dicht angelegten Schluss-*Allegro* wird die

dreiteilige Textur durchgehend streng bewahrt: Sein Abwechslungsreichtum entsteht durch die sich ständig verändernde Beziehung zwischen der Violine und der Oberstimme des Tasteninstrumentes.

Die Sonate in D Wq. 71 stellt die Überarbeitung eines Stücks von 1746 dar, das der junge Bach im Jahr 1731 komponierte. Der Zugang zur Gattung ist in diesem Werk in jeder Hinsicht hybrider als bei der g-Moll-Sonate. Während die Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell an ältere Sonatentraditionen anknüpft, ist die Stilmischung ausgesprochen modern. Im eröffnenden *Poco adagio* wird durchgängig eine dreistimmige Textur mit zwei ineinander verwobenen Oberstimmen verwendet, und zur Ausgestaltung der Schlusskadenz ist eine improvisierte Kadenz vorgesehen; das expressive Vokabular ist ausgesprochen galant, wobei zärtliche Lieblichkeit im Vordergrund steht. Das folgende *Allegro* ist noch ausgeprägter *à la mode*: Die rechte Hand des Klaviers unterstützt nahezu durchgängig die attraktive, eingängige Melodie der Violine. Doch es kommt zu einem verblüffenden Stilwechsel, sobald im *Adagio* eine intensive, an eine französische Ouvertüre angelehnte Musik in Concertentart in h-Moll mit extravaganten Verzierungen in der Violine eingeführt wird. Als Reaktion auf dieses Extrem wird im letzten Satz auf den intimsten und fröhlichsten Stil der Sonate im häuslichen Kontext zurückgegriffen: Es werden zwei Menuette präsentiert, in denen die Violine die Melodie des Tasteninstrumentes in der Art einer Pariser, begleiteten Sonate‘ untermalt.

Während die D-Dur-Sonate zeigt, wie reizvoll eine sorgfältig konzipierte Zusammenstellung radikal unterschiedlicher Stile sein kann, sind die Sonaten in h-Moll und c-Moll (Wq. 76 und Wq. 78) beispielhaft für eine strategischere Herangehensweise bei der Verhandlung zwischen verschiedenen Stilen und Beziehungen zwischen Tasteninstrument und Geige. Sie gehören zu einer Reihe von vier Sonaten, die Bach 1763 komponierte. Als persönlichere, aber äußerst selbstbewusste Rückkehr zur Sonate *auf Concertenart* sind sie vielleicht Bachs tragfähigste und am stärksten ganzheitliche Kammermusikwerke. Der erste Satz der h-Moll-Sonate dramatisiert nicht nur die stilistischen Gegensätze zwischen dem ‚Ritornell‘ des Tasteninstrumentes und dem ‚Solo‘ der Violine in einem noch nie

dagewesenen Ausmaß, sondern auch die Präzision, mit der Bach ihre allmähliche Annäherung im Laufe des Satzes gestaltet, ist erstaunlich. Außerdem wird ein äußerst ausdrucksstarker melodischer Dialog zwischen den beiden Instrumenten im zentralen *Poco andante* eingeführt, dessen musikalische Herangehensweise sich auch im abschließenden *Allegretto siciliano* wiederfindet, in dem das Zusammenspiel der Instrumente den Höhepunkt seiner Raffinesse erreicht, wobei jede Stimme mühelos die Gedanken der anderen vervollständigt. In der c-Moll-Sonate ändert Bach dieses Schema und erzielt damit einen erstaunlichen Effekt. Das Pathos des eröffnenden *Allegro moderato* entsteht durch die Verflechtung der beiden Oberstimmen, und erst im zentralen *Adagio ma non troppo* stehen sich zwei grundverschiedene Arten von Musik in den beiden Instrumenten gegenüber. Durch die Eindringlichkeit, Zerbrechlichkeit und Zartheit, die Bach aus den kollidierenden Klangwelten hervorzaubert, werden die hervorragendsten langsamen Sätze von Haydn aus den 1770er Jahren vorweggenommen. Auch das *Presto*-Finale ist von Zusammenstößen geprägt: zwischen Sonatenform und Fuge, geschwätziger Virtuosität und Stille, spielerischer Imitation und der furchterregenden Kraft eines Totentanzes. Brahms führte dieses Stück zu Bachs hundertsten Geburtstag im Jahr 1863 auf: Er hatte es sicherlich im Kopf, als er 1865 das Finale seiner Cellosonate in e-Moll komponierte.

Mit seinem *Arioso per il Cembalo e Violino* von 1780 überarbeitete Bach ein älteres Werk für ein solistisches Tasteninstrument im Stil der ‚begleiteten Sonate‘, die sich von Paris aus verbreitet hatte und in den 1780er Jahren in ganz Deutschland in Mode kam. Das Stück besteht aus einem Thema und fünf Variationen und zeigt, wie die Hyperexpressivität von Bachs Empfindsamem Stil – dem Inbegriff des subjektiven Ausdrucks – durch die Hinzufügung eines zweiten musikalischen Akteurs unterstützt und sogar verstärkt werden konnte. Gleichzeitig ist die untergeordnete Rolle der Violine eine lehrreiche Erinnerung daran, dass die Entwicklung der Duosonate im 18. Jahrhundert weitaus komplexer und interessanter war, als der Zeitstrahl konventioneller historischer Narrative uns glauben machen möchte.

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 und Botschafterin des Early Music Day 2020 der REMA. Rachel ist Schirmherrin der Continuo Foundation und Botschafterin der Learned Society of Wales. Sie ist als kreative Programmgestalterin bekannt 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, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, Christopher Glynn, Chad Kelly, Tapiola Sinfonietta, 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, Colburn University 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 Cebra*-Konzerte von Vivaldi (2012), zwei BBC Music Magazine Awards in der Kategorie Instrumentalmusik für *Guardian Angel* (2014) und in der Kategorie Konzert für die kompletten Konzerte aus 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, an der sie regelmäßig unterrichtet. Rachel Podger wird weltweit von der Agentur Percius vertreten.

www.percius.co.uk

KRISTIAN BEZUIDENHOUT ist einer der bedeutendsten und spannendsten Tasteninstrumentalisten der Gegenwart, gleichermaßen auf dem Hammerflügel, dem Cembalo und dem modernen Klavier zu Hause. Er wurde in Südafrika geboren, begann seine Ausbildung in Australien, schloss sie an der Eastman School of Music (New York) ab und lebt heute in London. Im Alter von 21 Jahren machte Bezuidenhout erstmals international auf sich aufmerksam, als er den prestigeträchtigen ersten Preis und den Publikumspreis des Hammerflügelwettbewerbs in Brügge gewann.

Kristian ist einer der künstlerischen Leiter des Freiburger Barockorchesters und Erster Gastdirigent des English Concert. Er ist regelmäßig bei führenden Ensembles zu Gast, u. a. bei Les Arts Florissants, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Orchestre des Champs Elysées und dem Concertgebouw-Orchester, und hat als Gastdirigent (vom Tasteninstrument aus) das Orchestra of the 18th Century, Tafelmusik, das Collegium Vocale und das Dunedin Consort (Matthäus-Passion) geleitet.

Er trat mit berühmten Künstlern wie John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore und Matthias Goerne auf.

Kristian Bezuidenhouts umfangreiche und preisgekrönte Diskographie bei Harmonia Mundi umfasst sämtliche Klavierwerke von Mozart, sämtliche Beethoven-Klavierkonzerte und einen noch nicht abgeschlossenen Zyklus aller Mozart-Klavierkonzerte.

Colophon

Production

Channel Classics Records

Producer

Jonathan Freeman-Attwood

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Recording location

St. John the Evangelist, Upper Norwood,
London

Recording date

May 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

Cover design

Valérie Lagarde

Artwork

Aline Lugand

Cover & inside photos

Broadway Studios

Liner notes

Timothy Jones

Translations

Dennis Collins & Susanne Lowien

www.channelclassics.com

Discography Rachel Podger

Solo

- CCS 12198 J.S. Bach: Sonatas & Partitas vol. 1
- CCS 14498 J.S. 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
- CCS SA 44422 Tutta Sola

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 J.S. Bach: Kunst der Fuge
- CCS SA 39217 Grandissima Gravita
- CCS SA 40318 Vivaldi: Le Quattro Stagioni Op. 8

With *Holland Baroque*

CCS SA 33412 Vivaldi: La Cetra Op. 9

With *Trevor Pinnock*

CCS 14798 J.S. 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 box set: CCSBOX6414

With *Arte dei Suonatori, Brecon Baroque, Holland Baroque*

CCSBOX7423 Vivaldi: Violin Concertos (7CD box set)

Le Quattro Stagioni, La Stravaganza, L'Estro Armonico, La Cetra

