



Bach & Entourage

Johannes Pramsohler

baroque violin

Pietro Giacomo Rogeri, Brescia 1713

Philippe Grisvard

harpsichord

copy after Michael Mietke by Christoph Kern, 2013

Johann Sebastian Bach (J. G. Pisendel?)

Sonata in C Minor for violin and basso continuo, BWV 1024

1 Adagio	02:46
2 Presto	03:19
3 Affettuoso	02:15
4 Vivace	04:02

Anonymus (J. S. Bach?)

Sonata in A Major for violin and basso continuo, BWV Anh. II 153

5 Andante	02:56
6 Allegro	02:00
7 Adagio	02:58
8 Allegro	02:10
9 Fuga	02:14

Johann Georg Pisendel (1687 – 1755)

Sonata in A Minor for solo violin

10 [without indication]	02:33
11 Allegro	04:32
12 Giga	02:57
13 Variationen	03:35

Johann Ludwig Krebs (1713 – 1780)

Sonata in C Minor for violin and basso continuo, Krebs-WV 311 *

14 Grave	03:42
15 Allabreve	01:55
16 Allegro	02:43

Johann Gottlieb Graun (1703 – 1771)

Sonata in G Major for violin and basso continuo, GraunWV: Av:XVII:35 *

17 [without indication]	02:13
18 Allegro	05:45
19 Siciliana	02:19
20 Allegro	04:25

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Fuga in G Minor for violin and basso continuo, BWV 1026

21 Allegro	03:51
------------------	-------

* world premiere recording

Virtuose Violinsonaten aus Johann Sebastian Bachs Umfeld

Als am Sonntag, den 20. Februar 1695 Barbara Margaretha Bach nach nur drei Monaten Ehe zum zweiten Mal zur Witwe wurde, stand sie plötzlich mit zwei kleinen Töchtern, drei minderjährigen Stiefkindern, einem in der Familie lebenden verwaisten Neffen und einem Haus samt Gesellen und Lehrburschen alleine da. Der Rat in Eisenach lehnte ihr Gesuch ab, das Gewerbe ihres Mannes weiterzuführen um das Erbe zu erhalten und so wurde das Haus verkauft, das Erbe aufgeteilt und die Unglückliche kehrte nach Arnstadt zurück. Johann Sebastian Bach stand somit, einen Monat vor seinem zehnten Geburtstag, als Vollwaise da. Sein Anteil am Erbe war die Geige seines Vaters, von der er sich fortan nie mehr trennen sollte.

Johann Ambrosius, Johann Sebastian's soeben verstorbener Vater, war ein begeisterter Instrumentalist und wahrscheinlich der virtuoseste Geiger der „musicalisch-bachischen Familie.“ Johann Sebastian war mit Sicherheit bereits in jungen Jahren nicht minder versiert und hatte zeitlebens eine besondere Beziehung zu dem Instrument. Mit dem Tod des Vaters, der sein Geigenlehrer war, und mit der Übersiedlung zu seinem orgelspielenden Bruder Christoph nach Ohrdruf, verschoben sich allerdings die

Akzente in der Musikausbildung. Wäre er mit der Geige vielleicht der deutsche Vivaldi geworden, entwickelte er sich nun zum inkommensurablen Orgel- und Cembalovirtuosen, der freilich sein erstes Instrument nie ganz vergaß. Bach hat die Geige zeitlebens „rein und durchdringend“ gespielt, wie sein Sohn Carl Philipp Emanuel berichtet. Er verdankte ihr seine erste Anstellung als Kammerlakai und Violinist 1703 in Weimar, seinen ersten großen Karrieresprung, den Aufstieg zum Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle 1714, und die Kontrolle über seine diversen Orchester, die er in Weimar, Köthen und Leipzig – wie bereits sein Vater in Eisenach – vom Konzertmeisterpult aus leitete.

Die älteste überlieferte kammermusikalische Komposition bezeugt Bachs hohes geigerisches Niveau äußerst eindrucksvoll. Die Fuge in g-Moll, BWV 1026, deren Entstehungsgeschichte und Zugehörigkeit bislang ungeklärt bleiben, ist als alleinstehender Satz raffiniert und virtuos angelegt: von erstaunlicher Länge, mit ausholenden Doppelgriff-Passagen und Figurenwerk in der sechsten Lage, konnte so ein Werk nur von einem absoluten Könnern auf der Geige ausgeführt werden.

Im März 1709 reiste jener junge Mann durch Weimar, der einmal Deutschlands bedeutendster Violinvirtuose werden sollte: Johann Georg Pisendel. Es wurde bei diesem Treffen nicht nur musiziert – Bach und Pisendel führten gemeinsam mit der Weimarer Hofkapelle ein Concerto von Telemann auf – sondern auch über die neuesten geigerischen Entwicklungen gefachsimpelt. Dereinst sollte Bach diesem Ausnahmegeiger eines der schwersten seiner Violinsoli auf den Leib schneiden, das *Laudamus te* aus der späteren h-Moll-Messe und Pisendel diente sicherlich auch als Messlatte für die Komposition der Solo-Sonaten und -Partiten.

Pisendels eigene Sonate „für Violine allein“ reiht sich ein in eine Tradition von Bestreben, dem Melodieinstrument Geige auch ohne Bass Daseinsberechtigung zu geben. Wenn sich das Werk auch erst vor galantem Hintergrund erklären lässt, so weist es doch – vor allem mit den präzisen in den Takt-Rahmen eingepassten Verzierungen nach Bachs „Methode zu spielen“ im ersten Satz und dem streng durchlaufenden Allegro – offenkundige Ähnlichkeit mit den Solowerken Bachs auf. Die finale Giga findet sich auch in Telemanns „Getreuem Music-Meister“ wieder und

ist mit ihren Doppelgriffen (Dezimen!) ein Prüfstein für jeden Geiger.

Die in Dresden und Wiesentheid überlieferte Sonate in c-Moll, BWV 1024, deren Autorenschaft bislang nicht eindeutig zugewiesen werden kann, wird letzters oft kurz und bündig als Werk Pisendels bezeichnet, muss jedoch unter der direkten Einwirkung Johann Sebastian Bachs entstanden sein und auch so betrachtet werden. Viersätzig, mit einem ersten Satz mit ausgeschriebenen „willkürlichen Manieren,“ dem ein fugierter Konzertsatz, ein Affettuoso und ein tänzerischer Kehraus im 3/8 Takt folgen, trifft sie den typisch Bach'schen Tonfall ziemlich stilsicher. In die selbe Kategorie von Werken aus Bachs „Werkstatt“ im weiteren Sinne fällt auch die A-Dur-Sonate (BWV Anh. II 153). Fünfsätzig angelegt vereint sie „welsche“ und deutsche Elemente und kombiniert sie mit hohen technischen Anforderungen an den Geiger.

Nachdem Johann Sebastian Bach dem Rat der Stadt Leipzig seine Fähigkeit, „informieren“ zu können, mit einer überzeugenden „Didaktik-Mappe“ (diejenigen, die wissen, was er eingereicht hat, finden diese Bezeichnung

sicher unzureichend) bewiesen hatte und 1723 nach einigem Hin und Her endlich die Stelle als Thomaskantor antreten konnte, nahm er mit dem Thomaskantorat – zum ersten Mal in seinem Leben – eine offizielle Lehrtätigkeit auf und sollte von nun an zahlreiche Schüler unterweisen. Unter ihnen: Johann Ludwig Krebs, der während seiner neun Jahre dauernden Lehrzeit an der Thomasschule nicht nur Bachs Schüler sondern auch Kopist, Kollege und Freund war. Krebs war mit dem Violinspiel bestens vertraut und brauchte laut eines Zeugnisses Bachs „keine Scheu haben, sich hören zu lassen.“ Seine Sonate in c-Moll – eine von wenigen erhaltenen – folgt dem um 1700 in Mode gekommenen dreisätzigen Modell mit einem langsamen Einleitungssatz auf den zwei sich im Tempo steigernde schnelle Sätze folgen. Der zweite Satz ist auch hier wieder ein fugierter Konzertsatz.

Obwohl Papa Bach ein leidenschaftlicher Lehrer und ein ausgezeichnete und erfahrener Geiger war, wusste er, dass unterschiedliche Techniken und andere Zugänge zur Musik für einen werdenden Musiker unabdingbar sind. Wollten seine Söhne Musiker werden, mussten sie außer Haus zu anderen Meistern in die Lehre. So schickte er seinen ältesten Sohn Wilhelm

Friedemann – noch nicht sechzehnjährig – im Sommer 1726 zum Geigenunterricht bei Johann Gottlieb Graun. Der unter Johann Sebastian's Freund Pisendel in Dresden und Giuseppe Tartini in Padua ausgebildete Geiger genoss bereits mit seinen 23 Jahren beträchtliches Ansehen und sollte dereinst Konzertmeister in Diensten Friedrichs des Großen werden. Von Telemann als „der große Virtuose“ bezeichnet, hegte er eine Neigung zu pikanteren der Bogenführung.

Die auf der vorliegenden Platte erstmals eingespielte Sonate in G-Dur stellt einen eindrucksvollen Beweis des atemberaubenden Könnens dieses Geigers dar. Den üblichen Rahmen einer Violinsonate völlig sprengend und keinen Trick auslassend, kramt Graun in seiner unerschöpflichen geigerischen Zauberkiste. Das in der Handschrift seines Lehrers Pisendel in Dresden überlieferte Werk erinnert vor allem in den schnellen Sätzen eher an ein feuriges Violinkonzert als an eine Sonate. Der Bass rückt völlig in den Hintergrund und gibt die Bühne frei für ein violinistisches Feuerwerk.

Mit Graun, Pisendel, Krebs, aber auch mit den Brüdern Benda und Bachs Söhnen Carl

Philipp Emanuel und Johann Christian hatte Deutschland eine Reihe von Violinkomponisten *hors pair* vorzuweisen. Das ausgeprägte Epochenbewusstsein zwischen Sachsen und Preußen und die protestantisch-strenge Ausbildung von Musikern als exzellente Handwerker brachte eine äußerst starke Geigergeneration hervor, die sich – beinahe ausnahmslos – um Johann Sebastian Bach scharte, während sich Tartini in Italien wieder ins private Kämmerlein zum Bogenüben schloss und Veracini mit gebrochenem Stolz und Bein aus Dresden abzog. Das violinistische Schaffen in Deutschland um und nach Bach zeigt somit eindrucksvoll, dass es um 1750 mit Bachs Tod keineswegs einen abrupten Bruch gab, sondern eine lange, solide Violintradition zukunftsweisend fortgeführt wurde.

Johannes Pramsohler

Paris, im Januar 2015

Johannes Pramsohler

Der in Südtirol geborene und mittlerweile in Paris lebende Barockgeiger Johannes Pramsohler hat sich in den letzten Jahren zu einem der vielseitigsten Musiker seines Fachs entwickelt. Als künstlerischer Leiter und erster Geiger des 2009 von ihm gegründeten Ensemble Diderot erweckt er mit höchster Präzision und feinem Gespür für bedeutende Raritäten unbekanntes Repertoire zum Leben. Die Debüt-Einspielung des Ensembles mit Kammermusik vom Hofe Augusts des Starken sorgte international für grossen Beifall.

Johannes hat als Konzertmeister u.a. mit The King's Consort, Le Concert d'Astrée, dem European Union Baroque Orchestra, den International Baroque Players sowie als Gast der Berliner Philharmoniker mit deren Spezialensemble Concerto Melante gearbeitet.

Als Solist war Johannes in der jüngeren Vergangenheit unter Iván Fischer mit dem Budapest Festival Orchestra und dem Taiwan Baroque Orchestra zu hören. Rezitale mit festen Kammermusikpartnern wie Philippe Grisvard (Cembalo) oder Jadran Duncumb (Laute) führen ihn regelmäßig in die Konzertsäle Europas.

Seine erste CD mit Weltersteinspielungen von Violinkonzerten aus Dresden wurde für den International Classical Music Award nominiert.

Um künstlerisch noch freier in seinen Entscheidungen zu sein, hat Johannes 2013 sein eigenes Label gegründet. Die erste bei Audax Records erschienene Aufnahme mit Werken von Corelli, Telemann, Händel, Leclair und Albicastro wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Johannes erhielt seine Ausbildung bei so bedeutenden Lehrern wie Georg Egger, Jack Glickman und Rachel Podger. Die Zusammenarbeit mit Reinhard Goebel ist bis heute eine wichtige Inspirationsquelle seiner Arbeit. Er ist Preisträger des Internationalen Telemann-Wettbewerbs Magdeburg.

Seit 2008 hat Johannes die Ehre, Reinhard Goebels Geige, eine P.G. Rogeri aus dem Jahr 1713, sein Eigen zu nennen.



Philippe Grisvard

Philippe Grisvard studierte Klavier und Oboe bevor er begann, sich für Alte Musik zu interessieren und in die Cembalo-Klasse von Anne-Catherine Bücher aufgenommen wurde. Danach studierte er Cembalo und Generalbass an der Schola Cantorum Basiliensis in der Klasse von Jesper B. Christensen und Fortepiano bei Edoardo Torbianelli.

Ab 2002 spielte Philippe mit La Cetra unter der Leitung von René Jacobs und Jordi Savall, und begann seine Tätigkeit als Korrepetitor am Theater Basel mit Monteverdis *Incoronazione di Poppea* und Rameaus *Les Paladins* unter der Leitung von Konrad Junghänel.

Heute lebt Philippe in Paris und spielt als gefragter Cembalist mit Orchestern wie Le Poème Harmonique, dem Chamber Orchestra of Europe, Les Musiciens de Saint Julien, La Fenice, La Chapelle Rhénane, Le Cercle de L'Harmonie, Les Nouveaux Caractères, Opéra Fuoco und dem Ensemble Diderot. Regelmäßig arbeitet er auch mit Le Concert d'Astrée unter Emmanuelle Haïm.

Parallel zu seiner Tätigkeit als Cembalist, studiert Philippe seit 2011 Gesang bei Raphaël Sikorsky

am Laboratoire de la voix in Paris. Im Februar 2014 debütierte er an der Oper in Dijon in den Intermedi zur *Pellegrina* von Bargagli.



Virtuoso Violin Sonatas from Johann Sebastian Bach's Circle

On Sunday, the 20th of February 1695, Barbara Margaretha Bach became a widow for the second time. After only three months of marriage, she suddenly found herself alone with two small daughters, three under-age step children, an orphaned nephew, and a house full of journeymen and apprentices. The Eisenach town council rejected her request to be allowed to carry on her husband's business in order to preserve his estate, so the house was sold and the inheritance divided up, and the unfortunate widow moved back to Arnstadt. Consequently, a month before his tenth birthday, Johann Sebastian Bach found himself left standing there as an orphan. His share of the inheritance was his father's violin, from which he was never to part.

Johann Ambrosius Bach, Johann Sebastian's deceased father, was an enthusiastic instrumentalist and probably the most virtuoso violinist of the "musical Bach family." In his younger years, Johann Sebastian was certainly no less accomplished and had a special relationship to the instrument throughout his life. However, with the death of his father, who was his violin teacher, and with the move into the household of his organ-playing brother Christoph in Ohrdruf, the focus

of his musical training shifted. Whereas with the violin he might have become the German Vivaldi, he now developed into the incommensurable organ and harpsichord virtuoso who admittedly never completely forgot his first instrument. Throughout his life, Bach played the violin "purely and penetratingly," as his son Carl Philipp Emanuel reported. It was to his violin playing that he owed his first appointment in 1703 as chamber servant and violinist in Weimar, his first major advancement in his career, the promotion in 1714 to concertmaster of the Weimar court chapel, and the command over the various orchestras that he directed in Weimar, Köthen, and Leipzig from the concertmaster's desk – as his father had done already in Eisenach.

The earliest chamber music composition to be preserved impressively gives evidence of Bach's high violinistic level. The Fugue in G Minor, BWV 1026, whose genesis and context have remained unclear to the present day, is laid out in a skillful and virtuoso manner as a stand-alone movement: of astonishing length, with sweeping double-stop passages, and figurations in sixth position, such a work can only be performed by an absolute master on the violin.

In March 1709, a young man sojourned in Weimar, who would one day become Germany's greatest violin virtuoso: Johann Georg Pisendel. Not only was this an occasion for music making – Bach and Pisendel jointly performed a concerto by Telemann with the Weimar court orchestra – but also for discussing the most recent developments in violin technique. In the future, Bach was to tailor-make one of the most difficult of his violin solos, the “Laudamus te” from the later *B-Minor Mass*, for this exceptional violinist, and Pisendel certainly also served as the standard for the subsequent composition of the solo sonatas and partitas.

Pisendel's own Sonata “for violin alone” continued a tradition that endeavored to give the melodic-instrument violin a *raison d'être* even without a bass part. Even if the work can only be explained against a gallant background, it nevertheless displays – above all with the embellishments fitted precisely into the framework of the measures according to Bach's “method of playing” in the first movement and in the strict, uninterrupted Allegro – obvious similarity with Bach's solo works. The final Giga is also found in Telemann's *Getreuer Music-Meister* (“Faithful Music Master”) and with its double stops (tenths!) is a touchstone for every violinist.

The Sonata in C Minor, BWV 1024, which is preserved in Dresden and Wiesentheid, and whose authorship has thus far not been unambiguously determined, has recently been referred to summarily as a work by Pisendel. However, it must have been written under the direct influence of Johann Sebastian Bach, and also has to be viewed from this perspective. In four movements, with a first movement with written-out “willkürliche Manieren” (capricious ornaments) followed by a fugal concertante movement, an Affettuoso, and a dance-like finale in 3/8 time, it quite accurately hits the typical Bach tone. The A-Major Sonata (BWV Anh. II 153) also falls into the same category of works from Bach's “workshop” in the broader sense. Laid out in five movements, it unites Italian and German elements, combining them with great technical demands on the violinist.

After Johann Sebastian Bach had proven to the Leipzig town council his ability to teach on the basis of a convincing “didactic portfolio” – those who know what he submitted surely find this designation inadequate – and after some deliberation was finally able to assume the position of Thomaskantor, he took up official teaching activities for the first time in his life and was

henceforth to instruct numerous pupils. Among them was Johann Ludwig Krebs, who during his nine-year period of training was not only Bach's pupil, but also his copyist, colleague, and friend. Krebs was very familiar with violin playing and, according to Bach's testimony, "did not have to be afraid to let himself be heard." His Sonata in C Minor – one of only a few that have survived – follows the three-movement model that had come into fashion around 1700, with a slow introductory movement followed by two fast movements in order of increasing tempo. Here, too, the second movement is a fugal concertante movement.

Although father Bach was a passionate teacher and an excellent and experienced violinist, he knew that different techniques and other approaches to music were indispensable for a prospective musician. If his sons wanted to become musicians, they had to apprentice away from home with other masters. Thus, in the summer of 1726, he sent his oldest son, Wilhelm Friedemann – not yet sixteen years of age – to take violin lessons with Johann Gottlieb Graun. The violinist, who had trained under Johann Sebastian's friend Pisendel in Dresden and with Giuseppe Tartini in Padua, already enjoyed

considerable renown at the young age of twenty-three and was later to become concertmaster in the service of Frederick the Great. Called "the great virtuoso" by Telemann, he had a penchant for piquancies in bowing technique.

The Sonata in G Major, recorded for the first time on the present CD, represents impressive evidence of this violinist's breathtaking prowess. Entirely bursting open the usual framework of the violin sonata and not leaving out any artifice, Graun rummages about in his inexhaustible violinistic box of tricks. Above all in the fast movements, the work, which is preserved in Dresden in the handwriting of his teacher Pisendel, is more reminiscent of a fiery violin concerto than of a sonata. The bass moves completely into the background, leaving the stage clear for violinistic fireworks.

With Graun, Pisendel, and Krebs, but also with the Benda brothers and Bach's sons Carl Philipp Emanuel and Johann Christian, Germany had a number of extraordinary violin composers to show for itself. The pronounced consciousness of an epoch between Dresden and Prussia and the Protestant-strict training of musicians as excellent

craftsmen brought forth an extremely strong generation of violinists, who – nearly without exception – gathered around Johann Sebastian Bach, while in Italy, Tartini withdrew behind closed doors to practice his bowing, and Veracini departed Dresden with wounded pride and a broken leg. The violinistic work in Germany around and after Bach thus impressively shows that with Bach's death there was in no way an abrupt break around 1750, but rather that a long, solid, forward-looking violin tradition continued unabated.

Johannes Pramsohler

Paris, January 2015

Johannes Pramsohler

Born in South Tyrol and now living in Paris, baroque violinist Johannes Pramsohler has in recent years become one of the most versatile representatives of his profession.

As artistic director and first violin of the Ensemble Diderot, which he founded in 2009, he brings to life unknown repertoire with great precision and a keen sense for significant rarities. The ensemble's debut recording of chamber music from the Dresden court of August the Strong received international acclaim.

As concertmaster, Johannes has collaborated with The King's Consort, Le Concert d'Astrée, the European Union Baroque Orchestra, the International Baroque Players, and as a guest of the Berlin Philharmonic with its early music ensemble Concerto Melante.

As soloist, Johannes recently performed under Iván Fischer with the Budapest Festival Orchestra and with the Taiwan Baroque Orchestra. Recitals with chamber music partners such as Philippe Grisvard (harpsichord) and Jadran Duncumb (lute) take him to Europe's concert halls on a regular basis. His first solo CD, of world premiere recordings of violin

concertos from Dresden, was nominated for the International Classical Music Award.

A desire for artistic independence even in the recording studio led Johannes to found his own CD label in 2013. The first recording released by Audax Records, of works by Corelli, Telemann, Handel, Leclair, and Albicastro, was nominated for the Preis der deutschen Schallplattenkritik (German Record Critics' Award).

Johannes studied with such renowned teachers as Georg Egger, Jack Glickman, and Rachel Podger. His collaboration with Reinhard Goebel continues to the present day, and is an important source of inspiration for his work. He was a prizewinner at the Magdeburg International Telemann Competition.

Since 2008, Johannes has had the honour of owning Reinhard Goebel's violin, a P. G. Rogeri made in 1713.

Philippe Grisvard

Philippe Grisvard was born in Nancy and studied piano and oboe before becoming interested in Early Music. After harpsichord lessons with Anne-Catherine Bücher, he studied at the Schola Cantorum Basilensis with Jesper B. Christensen (harpsichord and basso continuo) and with Edoardo Torbianelli (fortepiano).

From 2002, Philippe played with La Cetra – directed by René Jacobs and Jordi Savall – and was the repetiteur at the Theater Basel for Monteverdi's *Incoronazione di Poppea* and Rameau's *Les Paladins* directed by Konrad Junhanel.

Today, Philippe lives in Paris and plays regularly with Le Poème Harmonique, the Chamber Orchestra of Europe, Les Musiciens de Saint Julien, La Fenice, La Chapelle Rhénane, Le Cercle de L'Harmonie, Les Nouveaux Caractères, Opéra Fuoco and the Ensemble Diderot. He often performs as a guest with Emmanuelle Haïm's Le Concert d'Astrée.

In addition to playing the harpsichord, since 2011 Philippe has been studying singing with Raphaël Sikorsky at the Laboratoire de la voix in Paris.

February 2014 saw his on-stage debut at the Dijon opera with the *Intermedi* by Bargagli.

Les sonates pour violon de Johann Sebastian Bach et de son entourage

Lorsque, le dimanche 20 février 1695, Barbara Margaretha Bach redevint veuve pour la seconde fois après un mariage qui n'aura duré que trois mois, elle se vit soudain seule à la tête d'une famille comprenant ses deux petites filles, trois enfants mineurs d'un autre lit, un neveu orphelin vivant sous son toit et une maison avec des compagnons et des apprentis. En lui refusant de continuer à exercer la profession de son mari afin de conserver l'héritage, les échevins d'Eisenach la forcèrent à vendre la maison, à répartir l'héritage, et la malheureuse dut s'en retourner à Arnstadt. C'est ainsi que Johann Sebastian Bach, un mois avant son dixième anniversaire, se retrouva orphelin de père et de mère. Sa part de l'héritage se résumait au violon de son père, dont il n'allait dorénavant plus se séparer.

Johann Ambrosius, le père de Johann Sebastian qui venait juste de mourir, était un fervent instrumentiste et probablement le plus virtuose des violonistes de la « famille de musiciens Bach ». Quant à Johann Sebastian, dès son jeune âge, il n'en montrait certainement pas moins de talent et sa vie durant, il entretint une relation toute particulière avec cet instrument. La mort de son père, qui était également son professeur de

violon, et son déménagement à Ohrdruf chez son frère Christoph, organiste, exerceront toutefois une grande influence sur le déroulement de sa formation musicale. Celui qui, grâce au violon, aurait pu devenir le Vivaldi allemand, allait à présent se transformer en grandiose virtuose de l'orgue et du clavecin, mais n'en restera pas moins fidèle à son premier instrument. Sa vie durant, Bach jouera avec « pureté et profondeur », comme le rapportera son fils Carl Philipp Emmanuel. Son premier poste de laquais et de violoniste en 1703 à Weimar, le tout premier véritable échelon dans sa carrière, sa promotion au rang de premier violon de la chapelle de la cour de Weimar en 1714, ainsi que le contrôle sur ses divers orchestres de Weimar, Köthen et Leipzig qu'il dirigeait du pupitre de premier violon, comme autrefois son père, c'est à cet instrument qu'il les doit.

Sa plus ancienne composition de musique de chambre qui nous soit parvenue témoigne de manière éclatante que le niveau du soliste Bach était très élevé. La *Fugue en sol mineur*, BWV 1026, dont la genèse et l'appartenance demeurent jusqu'à présent inconnues, est composée comme un mouvement isolé, faisant preuve à la fois de raffinement et de maestria :

d'une longueur étonnante, avec d'amples passages en doubles cordes et des figures dans la sixième position, une telle œuvre ne pouvait être interprétée au violon que par un maître absolu de son instrument.

En mars 1709 se rendit à Weimar le jeune homme qui allait un jour devenir le plus fameux virtuose du violon d'Allemagne : Johann Georg Pisendel. Non seulement cette rencontre fut l'occasion pour Bach et Pisendel de faire de la musique ensemble (ils interprétèrent un concerto de Telemann avec la chapelle de la cour de Weimar), mais aussi de parler métier en évoquant les plus récentes évolutions du violon. Un jour, Bach composerait sur mesure pour cet instrumentiste hors pair l'un de ses solos pour violon les plus difficiles, le « *Laudamus te* » de la *Messe en si mineur* ; quant aux sonates et partitas pour violon seul qui allaient voir le jour, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que Pisendel leur ait servi de référence.

La sonate de Pisendel « pour violon seul », quant à elle, s'aligne sur la tradition visant à octroyer sa raison d'être à l'instrument de la mélodie – même en absence d'une basse. Bien qu'ayant vu le jour sur fond de style galant, l'œuvre dévoile une

similitude évidente avec celles de Bach du même type : les ornements dans le premier mouvement, en particulier, incrustés avec une précision d'orfèvre dans les mesures selon « la méthode pour jouer » de Bach, ainsi que l'allegro, rigoureux de bout en bout. La gigue finale se retrouve également dans le *Getreuer Music-Meister* de Telemann, et avec ses doubles cordes (dixièmes !) représente la pierre de touche pour tout violoniste.

Ces derniers temps, La *Sonate en do mineur*, BWV 1024, retrouvée à Dresde et Wiesentheid, dont la paternité n'a pu être jusqu'à présent clairement déterminée, est souvent attribuée de manière lapidaire à Pisendel, alors qu'elle a dû voir le jour sous l'influence directe de Johann Sebastian Bach et se doit d'être considérée comme telle. Avec ses quatre mouvements, dont le premier est indiqué « à la manière italienne », et qui est suivi d'un mouvement de concert fugué, un *affettuoso* et une dernière danse en 3/8, elle est de la veine de Bach. Dans la même catégorie d'œuvres provenant de « l'atelier » de Bach au sens large du terme, figure également la *Sonate en la majeur* (BWV Anh. II 153). Conçue à cinq mouvements, sa combinaison d'éléments « romans » et allemands requiert du violoniste une maîtrise très poussée.

Après que Johann Sebastian Bach a eu persuadé les échevins de la ville de Leipzig de ses capacités didactiques, grâce à un « portfolio » (ceux qui savent ce qu'il a remis trouveront cette désignation certainement insuffisante), et qu'en 1723 après moult tergiversations, il put enfin entrer dans ses fonctions de cantor à l'église de Saint-Thomas, il occupa pour la première fois de sa vie un poste officiel de professeur et devra dorénavant instruire de nombreux élèves. Parmi eux se trouve Johann Ludwig Krebs, qui sera durant les neuf années de son passage à la Thomasschule non seulement l'élève de Bach, mais aussi son copiste, collègue et ami. Krebs, parfaitement familier du violon, n'avait pas besoin, selon un témoignage de Bach « de redouter de se faire entendre ». *Sa Sonate en ut mineur* – l'une des rares à avoir été conservées – a fait sien le modèle à trois mouvements devenu en vogue aux alentours de 1700 : un mouvement lent d'introduction, suivi de deux mouvements dont le tempo va en s'accéléralant. Le deuxième est de nouveau ici un mouvement de concert fugué.

Bien que papa Bach ait été un ardent pédagogue doublé d'un remarquable violoniste, il n'était pas sans ignorer que différentes techniques et façons d'aborder la musique étaient indispensables

à l'accomplissement d'un musicien. Si ses fils voulaient devenir musiciens, ils devaient quitter la maison pour faire leur apprentissage chez d'autres maîtres. Il envoya donc au cours de l'été 1726 son fils aîné Wilhelm Friedemann – pas encore âgé de seize ans – suivre les leçons de violon de Johann Gottlieb Graun. Le violoniste, formé à Dresde par l'ami de Johann Sebastian, Pisendel, et à Padoue par Giuseppe Tartini, jouissait déjà à 23 ans d'une solide réputation et deviendrait un jour le premier violon au service de Frédéric le Grand. Désigné par Telemann comme « le grand virtuose », il entretenait un penchant pour les originalités dans la tenue d'archet.

La *Sonate en sol majeur*, figurant sur ce CD et enregistrée pour la première fois, est un témoignage parlant du talent époustoufflant de ce violoniste. Dépassant totalement le cadre habituel de la sonate pour violon, Graun fouille dans son inépuisable malle aux sortilèges violonistiques, sans négliger aucune embûche. L'œuvre, conservée à Dresde dans un manuscrit autographe de son professeur Pisendel, rappelle davantage un ardent concerto pour violon qu'une sonate, surtout dans les mouvements vifs. Passant entièrement à l'arrière-plan, la basse libère la

scène, permettant ainsi au violon d'y déployer son feu d'artifice.

Avec Graun, Pisendel, Krebs, mais également avec les frères Benda et les fils de Bach, Carl Philipp Emanuel et Johann Christian, l'Allemagne avait à son actif une série hors pair de compositeurs pour le violon. Conjuguée au puissant sentiment d'incarner une époque entre Dresde et la Prusse, la rigoureuse formation d'essence protestante des musiciens faisant d'eux d'excellents artisans, donna le jour à une génération de violonistes extrêmement émérites, qui – presque sans exception – se regroupaient autour de Johann Sebastian Bach, tandis que Tartini en Italie se retirait dans son appartement privé pour s'exercer à la tenue de l'archet et que Veracini avec une jambe et une fierté brisées quittait Dresde. L'univers du violon en Allemagne, autour de Bach et après lui, illustre ainsi de manière impressionnante que vers 1750, on est loin d'assister à une rupture abrupte, mais qu'une solide tradition porteuse d'avenir, ne demandant qu'à se perpétuer, existait bel et bien.

Johannes Pramsohler

Paris, janvier 2015

Johannes Pramsohler

Originaire du Tyrol du Sud, mais dorénavant installé à Paris, le violoniste baroque Johannes Pramsohler s'est établi au cours des dernières années comme l'un des musiciens les plus fascinants de sa discipline.

Directeur artistique et premier violon de l'Ensemble Diderot, qu'il a fondé en 2009, c'est avec la plus grande précision et un flair infallible qu'il redonne vie à d'incontournables joyaux d'un répertoire méconnu. Le premier enregistrement de l'ensemble, comportant de la musique de chambre jouée à la cour d'Auguste de Saxe dit « le Fort », a été accueilli avec énormément d'enthousiasme par la critique internationale.

En tant que violon solo, Johannes a collaboré, entre autres, avec The King's Consort, Le Concert d'Astrée, l'European Union Baroque Orchestra, l'International Baroque Players ; invité par les Berliner Philharmoniker, il a travaillé avec leur formation spécialisée dans la musique ancienne, Concerto Melante.

Plus récemment, Johannes s'est produit en soliste avec le Budapest Festival Orchestra sous la baguette d'Iván Fischer et le Taiwan

Baroque Orchestra. Les récitals qu'il donne en compagnie de ses partenaires réguliers (Philippe Grisvard, clavecin ou Jadran Duncumb, luth) le mènent fréquemment dans toutes les plus grandes salles de concert européennes. Ses débuts discographiques, avec des premiers enregistrements mondiaux de concertos pour violon de Dresde, ont été nominés pour l'International Classical Music Award.

Afin de conserver la plus grande liberté possible au niveau artistique, Johannes a fondé son propre label en 2013. La première parution d'Audax Records a été un enregistrement avec des œuvres de Corelli, Telemann, Hændel, Leclair et Albicastro, nommé pour le Prix de la Critique allemande du disque.

Parmi les illustres professeurs de Johannes figurent Georg Egger, Jack Glickman et Rachel Podger. Son travail avec Reinhard Goebel reste aujourd'hui une intarissable source d'inspiration. Il est lauréat du Concours International Telemann de Magdebourg.

Depuis 2008, Johannes a l'honneur de posséder le violon de Reinhard Goebel, un P.G. Rogeri datant de 1713.

Philippe Grisvard

Après des études de piano et de hautbois, Philippe Grisvard est initié au clavecin par Anne-Catherine Bucher au conservatoire de Nancy. En 1999 il est reçu à la Schola Cantorum de Bâle dans les classes de clavecin et basse continue de Jesper B. Christensen, et de pianoforte d'Edoardo Torbianelli. En Suisse il fait ses premières armes comme continuiste et chef de chant avec La Cetra Barockorchester Basel, sous la direction de Konrad Junghanel, Jordi Savall et René Jacobs. Par la suite, Philippe est invité à collaborer avec Le Poème Harmonique, le Chamber Orchestra of Europe, Le Cercle de l'Harmonie, Les Nouveaux Caractères, La Fenice, La Chapelle Rhénane, Scherzi Musicali, Opéra Fuoco, Insula Orchestra, ainsi que Le Concert d'Astrée au sein duquel, sous la direction d'Emmanuelle Haim il poursuit son travail de chef de chant au clavecin comme au pianoforte dans des productions de *Fairy Queen*, *La Resurrezione*, *Orlando*, *Agrippina*, *La Création*, *Giulio Cesare*, *La Finta Giardiniera*. Parallèlement à ses activités de claviériste, Philippe étudie le chant depuis 2011. Il fait ses débuts comme basse en février 2014 sur la scène de l'opéra de Dijon dans les Intermèdes de la *Pellegrina*, mis en scène par Andreas Linos, avec les Traversées Baroques.

Sonate virtuose per violino degli ambienti di Johann Sebastian Bach

Quando, domenica 20 febbraio 1695, Barbara Margaretha Bach rimase vedova per la seconda volta dopo appena tre mesi di matrimonio, si ritrovò improvvisamente sola con due figlie piccole, tre figliastri minorenni, un nipote orfano che viveva in famiglia e una casa con operai e apprendisti. Il consiglio comunale di Eisenach respinse la sua domanda di portare avanti l'attività del marito, cosa che le avrebbe permesso di ricevere l'eredità; così la casa venne venduta, l'eredità divisa, e la sfortunata fece ritorno ad Arnstadt. In questo modo, Johann Sebastian Bach, un mese prima del suo decimo compleanno, si ritrovò orfano di entrambi i genitori. La sua quota di eredità era rappresentata dal violino di suo padre, dal quale, di lì in avanti, non si sarebbe mai più separato.

Johann Ambrosius, padre di Johann Sebastian da poco deceduto, era uno strumentista appassionato e, probabilmente, il violinista più virtuoso della famiglia di musicisti bachiani. Johann Sebastian, da parte sua, già in giovane età non gli era sicuramente da meno e per tutta la vita ebbe, con lo strumento, un rapporto particolare. Ma con la morte del padre, che era stato suo maestro di violino, e con il trasferimento da suo fratello a Ohrdruf, dove questi suonava l'organo, gli accenti

della sua formazione musicale cominciarono a spostarsi. Se con il violino poteva diventare, forse, il Vivaldi tedesco, ora il suo sviluppo lo portò ad essere un incommensurabile, virtuoso organista e clavicembalista che, tuttavia, non dimenticò mai il suo primo strumento. In tutta la sua vita Bach ha suonato il violino, come ha riferito suo figlio Carl Philipp Emmanuel, "in modo pulito e penetrante". A questo strumento egli dovette il suo primo impiego come ciambellano e violinista a Weimar nel 1703, suo primo grande "scatto" di carriera, l'ascesa a primo violino della cappella di corte di Weimar nel 1714 e il controllo delle sue diverse orchestre, che egli a Weimar, Köthen e Lipsia - come già suo padre aveva fatto ad Eisenach - dirigeva dalla sua postazione di primo violino.

La più vecchia composizione di musica da camera a noi tramandata è un'impressionante dimostrazione dell'alto livello artistico raggiunto da Bach con il violino. La fuga in si bemolle minore, BWV 1026, la cui genesi e appartenenza non sono ancora, a tutt'oggi, completamente chiare, è un movimento a se stante di grande raffinatezza e virtuosismo: sorprendentemente lunga, con ampi tratti suonati a doppia corda e con figure musicali nella sesta posizione, quest'opera poteva essere

eseguita solo da un assoluto intenditore del violino.

Nel marzo 1709 arrivò a Weimar quel giovane che era destinato a diventare il principale virtuoso di violino della Germania: Johann Georg Pisendel. Nel loro incontro non si fece solo musica – Bach e Pisendel si esibirono, insieme alla Cappella di corte di Weimar, in un Concerto di Telemann – ma si disquisì anche degli ultimi sviluppi delle tecniche violinistiche. In seguito, Bach avrebbe composto su misura per questo violinista fuoriclasse uno dei suoi più difficili assoli di violino, il *Laudamus* te della Messa in sol minore, e Pisendel funse sicuramente anche da “metro di misura” per la successiva composizione delle sonate e partite per violino solo.

La sonata composta da Pisendel “für Violine allein” (“per violino solo”) si inseriva in una tradizione che mirava a conferire al violino, come strumento di melodia, una sua ragione d’essere anche senza basso. Sebbene l’opera, da un lato, si spieghi solo sullo sfondo dello stile galante dell’epoca, essa palesa pur sempre - soprattutto con gli abbellimenti del primo movimento “incastonati” con precisione nelle battute secondo il “metodo

di suonare” bachiano e con il severo progredire dell’Allegro - evidenti analogie con le composizioni per strumento solo di Bach. La giga finale si ritrova anche nel “Maestro di musica fedele” di Telemann, e con le sue doppie corde (decime!) è una pietra di paragone per ogni violinista.

La Sonata in do minore, BWV 1024, di cui si ha traccia a Dresda e Wiesentheid ma non se ne conosce ancora l’autore in modo inequivocabile, viene spesso lapidariamente definita un’opera di Pisendel, anche se deve essere nata sotto il diretto influsso di Johann Sebastian Bach, e come tale anche considerata. Composta da quattro movimenti, con il primo che recava la scritta “willkürlichen Manieren” (“maniere italiane”) e a cui seguiva un movimento concertante con fuga, un Affettuoso e una danza finale con tempo 3/8, essa è espressione abbastanza fedele della tipica cadenza bachiana. Della stessa categoria di opere del “laboratorio” di Bach in senso lato fa parte anche la Sonata in la maggiore (BWV App. II 153). Con una struttura a cinque movimenti, essa accomuna elementi tedeschi e non e richiede al violinista una grande padronanza delle tecniche di esecuzione musicale.

Dopo che Johann Sebastian Bach aveva dimostrato ai responsabili della città di Lipsia di saper insegnare con una “cartellina didattica” convincente (chi sa ciò che egli presentò trova questa definizione sicuramente insufficiente) ricevette finalmente l’incarico nel 1723, dopo qualche tira e molla iniziale, di direttore artistico del Thomanerchor della città; in tale funzione egli iniziò, per la prima volta nella sua vita, un’attività didattica ufficiale che lo avrebbe portato, di lì in avanti, ad insegnare a numerosi allievi. Tra essi figurò anche Johann Ludwig Krebs, che durante il suo periodo di frequenza della Thomasschule durato nove anni non fu solo allievo di Bach ma anche suo copista, collega e amico. Krebs aveva grande dimestichezza con il violino e, secondo quanto riferì Bach stesso, non doveva “avere alcuna ritrosia a far sentire ciò che sapeva suonare”. La sua Sonata in do minore – una delle poche fin qui preservatesi – ricalca il modello a tre movimenti, di moda attorno al 1700, composto da un movimento introduttivo lento cui seguivano due movimenti veloci dal ritmo crescente. Anche qui il secondo movimento è concertante con fuga.

Sebbene papà Bach fosse un insegnante appassionato e un violinista eccellente ed esperto,

sapeva che per un musicista che si stava formando era assolutamente indispensabile padroneggiare tecniche differenti e conoscere altri tipi di accesso alla musica. Se i suoi figli volevano diventare musicisti dovevano “andare a bottega” da altri maestri estranei alla casa paterna. Pertanto, nell’estate 1726 spedì il suo figlio più grande Wilhelm Friedemann, non ancora sedicenne, a lezione di violino da Johann Gottlieb Graun. Il violinista, che aveva avuto come maestri Pisendel, amico di Johann Sebastian, a Dresda e Giuseppe Tartini a Padova, godeva, già a 23 anni, di grande considerazione ed era destinato a diventare presto primo violino al servizio di Federico il Grande. Definito da Telemann “il grande virtuoso”, aveva una particolare inclinazione nel cercare forme anche bizzarre di archeggio. La Sonata in sol minore registrata, per la prima volta, in questo CD è una dimostrazione impressionante delle capacità mozzafiato di questo violinista. Esulando completamente dal contesto abituale della sonata per violino e ricorrendo ad ogni possibile espediente, Graun attinge a piene mani alla sua inesauribile “cassetta magica” di violinista. L’opera, tramandata a Dresda in un manoscritto del suo maestro Pisendel, ricorda, soprattutto nei suoi movimenti veloci, più un

ardente concerto per violino che una sonata. Il basso passa completamente in secondo piano e lascia la scena ad una fantasmagoria di fraseggi violinistici. Con Graun, Pisendel, Krebs, ma anche con i fratelli Benda e i figli di Bach Carl Philipp Emanuel e Johann Christian, la Germania vantava una serie di compositori di violino che non ha uguali. La spiccata coscienza dell'epoca che regnava tra Dresda e la Prussia e la formazione di severo stampo protestante dei musicisti, che mirava a fare di loro eccellenti "artigiani", produsse una generazione di violinisti di grande spessore che si radunò, pressoché al completo, attorno a Johann Sebastian Bach, mentre Tartini, in Italia, si ritirava nella sua stanzetta privata ad esercitarsi nell'arceggio e Veracini abbandonava Dresda con l'orgoglio e una gamba entrambi a pezzi. La produzione di opere violinistiche in Germania durante e dopo il periodo bachiano dimostra, con grande incisività, che dopo la scomparsa del compositore, avvenuta nel 1750, non si ebbe alcuna cesura improvvisa, ma che la lunga e solida tradizione violinistica poteva essere portata avanti anche in futuro.

Johannes Pramsohler

Parigi, gennaio 2015

Johannes Pramsohler

Nato in Alto Adige ma parigino d'adozione, il violinista barocco Johannes Pramsohler è diventato, negli ultimi anni, uno dei musicisti più versatili del suo settore.

Direttore artistico e primo violino dell'Ensemble Diderot da lui costituito nel 2009, Pramsohler, con la sua precisione esecutiva ai massimi livelli e lo spiccato intuito per i cimeli musicali di grande rilievo, sa infondere nuova vita ad un repertorio pressoché sconosciuto. La prima registrazione in studio dell'Ensemble, con musica da camera originaria della corte di Augusto il Forte, ha raccolto grandi consensi in tutto il mondo.

In veste di primo violino Johannes ha lavorato, tra gli altri, con The King's Consort, Le Concert d'Astrée, l'Orchestra Barocca dell'Unione Europea, gli International Baroque Players nonché, come ospite dell'Orchestra Filarmonica di Berlino, con il suo ensemble speciale Concerto Melante.

Nel recente passato si è esibito come solista con l'Orchestra del Festival di Budapest diretta da Iván Fischer e con l'Orchestra Barocca di Taiwan. Recital con colleghi cameristi fissi come Philippe Grisvard (clavicembalo) o Jadran Duncumb (liuto)

ne fanno un frequente ospite delle sale di concerto europee. Il suo primo CD con l'incisione in prima mondiale dei concerti per violino di Dresda gli è valsa una nomination all'International Classical Music Award.

Per godere di maggiore libertà decisionale nelle questioni di natura artistica, Johannes ha fondato, nel 2013, la propria casa discografica. La prima registrazione della Audax Records, composta da opere di Corelli, Telemann, Händel, Leclair e Albicastro, è stata nominata al premio della critica discografica tedesca.

Johannes si è formato alla scuola di maestri di spicco come Georg Egger, Jack Glickman e Rachel Podger. La collaborazione con Reinhard Goebel rappresenta, fino ad oggi, un'importante fonte di ispirazione del suo lavoro. Johannes è laureato del Concorso Internazionale Telemann di Magdeburgo. Dal 2008 ha l'onore di possedere il violino di Reinhard Goebel, un P.G. Rogeri del 1713.

Philippe Grisvard

Philippe Grisvard è nato a Nancy. Ha studiato oboe e pianoforte prima che cominciasse ad interessarsi alla musica barocca. Dopo lo studio del clavicembalo con Anne-Catherine Bücher ha studiato con Jesper B. Christensen (clavicembalo e basso continuo) e Edoardo Torbianelli (fortepiano) presso la Schola Cantorum Basileensis.

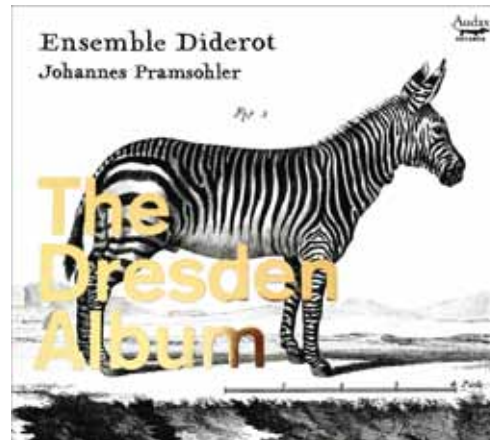
Dal 2002 ha suonato con l'orchestra La Cetra sotto la direzione di René Jacobs e Jordi Savall, e ha iniziato la sua carriera come pianista accompagnatore presso il Teatro di Basilea con *l'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi e *Les Paladins* di Rameau diretti da Konrad Junghänel. Oggi Philippe vive a Parigi e suona come clavicembalista ricercato con Le Poème Harmonique, la Chamber Orchestra of Europe, Les Musiciens de Saint-Julien, La Fenice, La Chapelle Rhénane, Le Cercle de l'Harmonie, Les Nouveaux Caractères, Opera Fuoco e l'Ensemble Diderot. Collabora regolarmente con Le Concert d'Astrée di Emmanuelle Haïm. Parallelamente all'attività di clavicembalista, Philippe studia canto dal 2011 con Raffaello Sikorsky presso il Laboratoire de la Voix a Parigi. Nel febbraio 2014 ha esordito al Teatro dell'Opera di Digione negli *Intermezzi* di Bargagli.

Audax Records Discography

The following CDs are available from audax-records.fr



ADX13700 – Sonatas for Violin and Basso continuo by Corelli, Handel, Telemann, Leclair and Albicastro



ADX13701 – Trio Sonatas by Handel, Telemann, Fasch, Fux and Tuma



ADX13702 – Suites for Oboe by Marais

ADX13703

This recording is a co-production with Südwestrundfunk SWR

Recording: Südwestrundfunk, 5 – 8 May 2014, SWR Studio Kaiserslautern

© and ℗ 2015 Audax Records

Executive Producer: Sabine Fallenstein SWR2 Landesmusikredaktion Rheinland-Pfalz

Executive Producer for Audax Records: Johannes Pramsohler

Recording Producer and Editing: Ralf Kolbinger, SWR

Balance Engineer: Rainer Neumann, SWR

Harpichord Technician: Ada Tanir

Translations: Howard Weiner (English), Laurence Wullemin (French), Franco Mattoni (Italian)

Design: Christian Möhring

Photos: Matthew Brookes (cover and booklet), Philip Lawton (inside cover)

Styling: Serge Girardi and Alessandro Sartori for Berluti

We would like to thank the following people for their support:

Mireille Durand, Anigüe Malignon, Sophie Palent

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Deutsche Kultur - Cultura tedesca

