



RUBICON

7 MOVEMENTS
JOHANNA
ROSE

J.S. Bach · Sainte-Colombe, father & son

MONSIEUR DE SAINTE-COLOMBE <i>c.1640– c.1700</i>		
1	I. Prélude from Solo Viola da Gamba Suite in D minor	3.34
JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750		
Cello Suite No.5 in C minor BWV 1011 (transcr. in D minor)		
2	II. Prélude	5.58
3	III. Allemande	4.09
4	IV. Courante	1.33
5	V. Sarabande	2.33
6	VI. Gavotte I & II	3.16
7	VII. Gigue	1.59
MONSIEUR DE SAINTE-COLOMBE LE FILS <i>c.1660–after 1713</i>		
8	I. Prélude from Bass Viol Suite No.2 in E minor	3.01
MONSIEUR DE SAINTE-COLOMBE		
from Solo Viola da Gamba Suite No.3 in G		
9	II. Allemande	1.35
10	III. Courante	1.06
11	IV. Sarabande	2.03
12	V. Gigue	1.16
MONSIEUR DE SAINTE-COLOMBE LE FILS		
13	VI. Fantaisie en Rondeau from Bass Viol Suite No.1 in G minor	3.02
JOHANN SEBASTIAN BACH		
Cello Suite No.6 in D BWV 1012		
14	I. Prélude	4.50
15	II. Allemande	5.44
16	III. Courante	2.35
17	IV. Sarabande	3.19
18	V. Gavotte I & II	3.33
19	VI. Gigue	3.18
MONSIEUR DE SAINTE-COLOMBE		
20	VII. Chaconne from Solo Viola da Gamba Suite in D minor	4.06
		62.36

JOHANNA ROSE *7-string viola da gamba & arrangements*



New approaches to old ways: integrating the new.

Suites on the viola da gamba by J.S. Bach and Monsieur de Sainte-Colombe

On her new album *7 Movements*, Johanna Rose unites the golden age of the viola da gamba with its declining years by combining movements from suites by Monsieur de Sainte-Colombe – highly esteemed in his time as a virtuoso on the gamba – with Cello Suites by Johann Sebastian Bach which have become such firm fixtures in the musical canon today. When putting together the album, Johanna Rose has ‘augmented’ Bach’s Cello Suites BWV 1011 and 1012 by appending a Sainte-Colombe movement to each, resulting in seven-movement structures with a related musical language and aesthetic.

The number seven also refers to the seven-string gamba that Johanna Rose uses on this recording, one that she herself designed in tandem with a viol maker. Inspired by the Stradivarius gambas, her instrument differs from the historical gamba prototypes by being more like a cello in appearance. Most importantly, though, during the instrument’s development a number of practical as well as performance-technical issues were taken into consideration, including their application to this particular repertoire.

The creative genius of Johann Sebastian Bach (1685–1750) transcended all boundaries of form and style, something that caused headaches for his contemporaries but which ensures that his music exerts its power right down to the present day. Inspired in particular by French and Italian music, Bach was forever pondering the technical means and possibilities bequeathed to him by his musical forebears in order to arrive at a wholly individual musical idiom of his own. In this, according to musicologist Georg von Dadelsen, he readily availed himself of ‘obsolete forms, albeit not in a regressive way, while adopting up-to-date stylistic devices and compositional practices, without giving the impression of an overt modernity?’

This was also arguably what Bach was striving for in his Cello Suites, whose compositional form was at that time more typical of the viola da gamba and therefore something of an anachronism. And by designating the six solo suites BWV 1007 to 1012 for the newly developed cello, with its much stronger sound, Bach was again crafting a blend of old and new. Today the suites are an integral component of auditions and entrance exams and it is almost impossible to imagine them not being a part of the repertoire of all aspiring and accomplished cellists. That the suites also work well on the older sister instrument, the gamba, may additionally be due in part to the fact that Bach possibly wasn’t entirely ready to bid adieu to the ‘old’ sound. For, as intimated by the copy of the suites made by Johann Peter Kellner, he may also have had in mind a large viol, tuned like the cello but held on one arm, the so-called ‘viola basso’.

From the historical perspective at least, the French gamba virtuoso Monsieur de Sainte-Colombe represents a striking contrast with the musical ‘sovereign’ that is J.S. Bach. Despite being in his day a celebrated virtuoso on his instrument and evidently an admired solo gamba player at the court of the ‘Sun King’ Louis XIV, neither his exact dates of birth and death (c.1640 to between 1690 and 1700) nor his actual name are known to us. Which is why he appears in the history books simply as ‘Monsieur de Sainte-Colombe’.

And yet, Sainte-Colombe had an immense influence on gamba music. Like Bach, he seems to have been an innovator, always striving to develop his music further and further. As such, he is credited with having added a seventh string to the gamba, this bottom A string affording the instrument a greater range as well as expressive power. That Johanna Rose has also entered the company of innovative instrument makers by way of her own seven-string gamba would surely have put a smile on Sainte-Colombe’s face.

Among Sainte-Colombe’s pupils were celebrated gambists such as Marin Marais and the musical theorist Jean Rousseau. After his death, Marais even honoured him with a *Tombeau pour Monsieur de Sainte-Colombe*. A large-scale *Tombeau* upon the death of his father was also written by Sainte-Colombe’s illegitimate son, who in the absence of any further details is known as Monsieur de Sainte-Colombe the Younger (c.1660 to after 1713) and who was active as a gamba teacher in Edinburgh and also wrote six solo suites for the instrument.

Johanna Rose has chosen to place the *Prélude* by Sainte-Colombe (the Elder) as an introduction to Bach’s Fifth Suite. The melancholy and introverted atmosphere that is such a hallmark of Sainte-Colombe’s music finds an echo in Bach’s suite. With a sense of the music making its hesitant way, string by string, across the compass of the gamba, this *Prélude*, with utmost simplicity, takes the listener along a lonely pathway that issues into the sombre yet much more powerful D minor of Bach’s own *Prélude* to the Fifth Suite, in which the gamba’s polyphonic play imitates an orchestral richness of sound.

Despite the stopped chords and melodic embellishments, the feeling of loneliness persists in the striding dotted rhythms of the *Allemande* and the relatively lively *Courante*. It is in the *Sarabande*, however, that the introverted character is most apparent – a movement that, wholly eschewing double stops or any harmony, draws its elegance from the monophonic melody in triple time. Only in the final *Gigue* does the music seem to dance – albeit simply, with harmonic ambivalence and solely for its own enjoyment.

Simple beauty – truth and artlessness – are also hallmarks of the suite that Johanna Rose has put together and arranged herself from various manuscripts by Monsieur de Sainte-Colombe, Elder and Younger. In an almost archaic manner, the suite form is made manifest in the clear sequence of strongly contrasting movements.

To conclude this suite by Sainte-Colombe father and son, the Fantaisie en Rondeau with its strongly ornamented melody emanates a glow of delicacy and ease, foreshadowing the luminous D major of the Sixth Suite by Bach.

Johanna Rose refers to Bach's Sixth Suite as a 'shining ray of hope,' making quite a contrast to the Fifth Suite. The highly elaborated form, designed more for the ear than for dancing, suggests a later date of composition. And the opening Prélude in 12/8 is not just a prelude but has a ritornello design, i.e. falling into distinct segments, which, from the halfway point, are played in increasingly higher registers.

With its seemingly endless cantilenas, the Allemande is the slowest and most heavily ornamented in all the Cello Suites. The Courante is developed by Bach out of a single motif, an upbeat followed by a broken chord and variations thereupon. Here Bach relishes the possibilities of the instrument, including his specification of a five-stringed cello, considerably expanding its compass by way of the high E string. The Sarabande luxuriates in an orchestral richness of sound thanks to its sweeping triple and quadruple stops, while the two Gavottes, with their clearly delineated alla breve pulse, together constitute a rondo. The concluding Gigue has more of a pastoral than a virtuoso sound, thanks to its many horn-like fifths and organ-like pedal points.

And so, with the final tonality of D minor, our trajectory arrives at the Chaconne by Sainte-Colombe, which is not only the movement type that suites would traditionally have ended with but, as the final track on this album, harks back to the older model from which the preceding Bach Suite had spun off into new directions.

Annegret Rehse

Translation: Robert Sargant

Altes neu denken und Neues integrieren.

Suiten auf der Viola da Gamba von Johann Sebastian Bach und Monsieur de Sainte-Colombe

Mit 7 *Movements* verbindet Johanna Rose Hochzeit und Ausklang der Gamben-Ära, indem sie Suitensätze des seinerzeit hochgeschätzten Virtuosen an der Gambe, Monsieur de Sainte-Colombe, mit den bis heute fest im musikalischen Kanon verankerten Suiten für Violoncello von Johann Sebastian Bach verklammert. Bei der Zusammenstellung des Albums „verlängerte“ die Gambistin die Cello-Suiten von Bach (BWV 1011 und 1012) jeweils um einen Satz von Sainte-Colombe. Entstanden sind dabei siebensätzliche Gedankeneinheiten, die in ihrer Klangsprache aufeinander Bezug nehmen.

Die Zahl Sieben bezieht sich auch auf die siebensaitige Gambe, die Johanna Rose in dieser Aufnahme verwendet – ein eigener Entwurf, zusammen mit einem Gambenbauer erdacht. Von den Stradivari-Gamben inspiriert unterscheidet sich ihre Gambe von den historischen Gambenmodellen insofern, als sie im Aussehen eher einem Cello ähnelt. Hauptsächlich aber wurden, auch mit Blick auf dieses spezielle Repertoire, bei der Entwicklung praktische und spieltechnische Ideen beachtet.

Johann Sebastian Bachs (1685–1750) schöpferische Kraft ging über Form- und Stilgrenzen hinaus, was seinen Zeitgenossen Kopfschmerzen bereitete und doch dazu führte, dass seine Musik bis in die Gegenwart wirkt. Insbesondere von französischer und italienischer Musik inspiriert reflektierte Bach ständig über die technischen Mittel und Möglichkeiten, die die musikalischen Vorbilder ihm boten, um zu einer ganz eigenen Musiksprache zu gelangen. Dabei bediente er sich „der überkommenen Formen, ohne restaurativ zu wirken, und er griff moderne Stilmittel und Kompositionspraktiken auf, ohne dabei selbst modern zu wirken ..“ (G. von Dadelsen).

Ähnlich agierte Bach wohl auch bei seinen Cellosuiten, deren Kompositionsform seinerzeit als typisch für die Viola da Gamba und daher bereits als unmodern galt. Bach verknüpfte auch hier Altes mit Neuem und widmete die sechs Solosuiten BWV 1007 bis 1012 dem neu entwickelten, weitaus kräftiger klingenden Violoncello. Heutzutage sind diese Suiten als fester Bestandteil in Probespielen und Aufnahmeprüfungen kaum noch aus dem Repertoire von Cellist*innen mit Anspruch und Können wegzudenken. Dass die Suiten auch auf dem älteren Schwesterinstrument, der Gambe, gut funktionieren, mag u. a. auch der Tatsache geschuldet sein, dass Bach sich wohl nicht ganz von dem „alten“ Klang verabschieden wollte. Denn wie die Abschrift von Johann Peter Kellner vermuten lässt, könnte es sich auch um eine wie ein Violoncello gestimmte, aber eine im Arm zu haltende große Viola gehandelt haben, eine sogenannte Viola basso.

Zumindest historisch stellt der französische Gambenvirtuose Monsieur de Sainte-Colombe zu dem musikalischen „Übervater“ Bach einen Kontrapunkt dar. Obwohl seinerzeit ein gefeierter Virtuose auf seinem Instrument und offenbar geschätzter Solo-Gambist am Hofe des „Sonnenkönigs“ Ludwig XIV., sind von ihm weder genaue Lebensdaten (ca. 1640–zwischen 1690 und 1700) noch sein eigentlicher Name bekannt. Deshalb firmiert er in den Geschichtsbüchern lediglich unter „Monsieur de Sainte-Colombe“:

Und dennoch prägte Sainte-Colombe die Gambenmusik immens. Ähnlich wie Bach muss er ein Tüftler gewesen sein, der danach strebte, seine Musik stetig weiter zu entwickeln. So soll er die Gambe um eine siebte Saite ergänzt haben, was dem Instrument durch das Kontra-A einen größeren Tonumfang und Ausdruckskraft verlieh. Dass auch Johanna Rose sich beim Bau einer siebensaitigen Gambe, unter die Instrumentenbau-Tüftler begeben hat, hätte sicherlich auch Sainte-Colombe gefallen.

Zu Sainte-Colombes Schülern zählten berühmte Gambisten wie Marin Marais und der Musiktheoretiker Jean Rousseau. Marais ehrte ihn nach seinem Tod sogar mit einem *Tombeau pour Monsieur de Sainte-Colombe*. Gleichsam schrieb auch sein unehelicher Sohn – der aus Ermangelung weiterer Daten Monsieur de Sainte-Colombe der Jüngere (ca. 1660–nach 1713) genannt wird und als Gambenlehrer in Edinburgh wirkte – ein groß angelegtes *Tombeau* auf den Tod seines Vaters, ebenso wie sechs Solo-Suiten für Viola da Gamba.

Johanna Rose setzt das Prélude von Sainte-Colombe (dem Älteren) als Einleitung vor Bachs Fünfte Suite. Der für Sainte-Colombes Musik charakteristische melancholische, introvertierte Duktus findet sich auch in Bachs Suite wieder. Als würde sich die Musik Saite für Saite zaghaft den Tonumfang der Gambe ertasten, nimmt das Prélude die Hörer in aller Einfachheit mit auf einen einsamen Weg, der im dunklen, doch viel kraftvolleren d-Moll des bachschen Prélude der Fünften Suite mündet. Hier imitiert die Gambe mit polyfonem Spiel die Klangfülle eines Orchesters.

Trotz der Akkordgriffe und melodischen Umspielungen bleibt das Gefühl der Einsamkeit auch in der punktiert schreitenden Allemande und der nur wenig ausgelassenen Courante vorherrschend. Am deutlichsten aber zeigt sich der introvertierte Charakter in der Sarabande: Ganz ohne Doppelgriffe und Akkorde zieht der Satz seine Eleganz aus der für sich stehenden Melodie im Dreier-Rhythmus. Einzig in der Gigue am Ende scheint die Musik zu tanzen – jedoch in schlichter Form, harmonisch mehrdeutig und ganz für sich allein.

Schlichte Schönheit – das Wahre und Einfache – zeichnet auch die Suite aus, die Johanna Rose selbst aus verschiedenen Manuskripten von Monsieur de Sainte-Colombe dem Älteren und dem Jüngeren zusammengestellt und arrangiert hat. Auf fast archaische Weise manifestiert sich die Suitenform in der klaren, charakteristisch sich deutlich unterscheidenden Abfolge der Sätze.

Die Fantaisie en Rondeau strahlt am Ende der Suite von Vater und Sohn Sainte-Colombe durch eine stark ornamentierte Melodie eine zarte Leichtigkeit aus, die schon auf das leuchtende D-Dur der Suite Nr. 6 von Bach verweisen könnte.

Johanna Rose nennt die Sechste Bach-Suite einen „Hoffnungsschimmer“, der einen Kontrast zur Fünften Suite setzt. Die elaborierte Form, die mehr zum Hören denn zum Tanzen gedacht ist, deutet auf eine spätere Entstehungszeit. Schon das Prélude im 12/8-Takt präludiert nicht einfach, sondern ist ritornellartig angelegt und somit in Abschnitte gliederbar, die ab der Hälfte in immer höher werdenden Registern erklingen.

Die Allemande mit scheinbar endlosen Kantilenen ist die langsamste und am stärksten verzierte in allen Cellosuiten. Die Courante lässt Bach aus einem einzigen Motiv, einem Auftakt mit gebrochenem Akkord, und seinen Varianten erwachsen. Hier kostet Bach die Möglichkeiten des Instruments aus, u. a. auch indem er ein fünfsaitiges Cello vorschrieb und durch die hohe e-Saite den Tonumfang erheblich vergrößerte. Die Sarabande schwelgt durch ausgedehnte drei- und vierstimmige Akkorde in orchestraler Klangfülle, während sich in den Gavotten ein Rondo mit deutlich hervorstechendem Alla-Breve-Takt entspinnt. Die Gigue schließlich schafft durch die vielen Hornquinten und Orgelpunkte weniger virtuose als pastorale Klänge.

So und mit der Ausgangstonart d-Moll gelingt auch der Bogen zur Chaconne von Sainte-Colombe, mit der nicht nur die traditionelle Suite schließt. Sie bildet als letztes Stück auf diesem Album auch eine Rückbesinnung auf den Boden der Tatsachen, nachdem die Bach-Suite davor in andere Sphären ausgebrochen war.

Annegret Rehse

Artist biography can be found at www.rubiconclassics.com

All movements of Sainte-Colombe the Elder's works for unaccompanied 7-string viol are taken from *Recueil de pièces de basse de viole en musique et en tablature* (c.1690), Tournus manuscript (ms M.3, Bibliothèque municipale, Tournus).

The two movements by Sainte-Colombe the Younger are taken from his Suites for solo bass viol, manuscript A27, Durham Cathedral.

Executive producer: Matthew Cosgrove

Producer: Jordi Gil, Sputnik Studios

Engineer, mixing and mastering: Jordi Gil

Recording: Sputnik Studios, London, 16–18 November 2021

7-string viola da gamba by Robert Louis Baille (August 2021) after a design by Robert Louis Baille and Johanna Rose after viol models by Guarneri and Stradivari.

Photography: Laura León

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

Editorial: WLP London Ltd

© 2022 Johanna Rose © 2022 Rubicon Classics Ltd. All rights of the manufacturer and of the recorded work reserved.
Unauthorised hiring, lending, public performance, broadcast and copying of this recording prohibited.

ALSO AVAILABLE ON RUBICON CLASSICS



Histoires d'un Ange
Marais · Couperin
Rameau · de Visée
RCD1041



C.P.E. Bach: 3 Sonatas for Viola da Gamba
Johanna Rose · Javier Núñez
RCD1019



The Playhouse Sessions
Bjarte Eike & Barokksolistene
RCD1096



Liszt: Piano Concertos 1 & 2 · Piano Sonata
Alexander Ullman · BBCSO / Andrew Litton
RCD1057

RCD1101

