



Johann Sebastian Bach

Sonatas for violin and
harpsichord BWV 1014 – 1019

Daniel Gaede, violin
Raphael Alpermann,
harpsichord

Trios for two instruments

Johann Sebastian Bach was not only a master on the organ and other keyboard instruments, such as the harpsichord or clavichord, but also mastered the violin to such a high level that he was employed in Weimar initially as an ensemble violinist and later as concertmaster. According to the testimony of his sons, Bach played the violin “purely and powerfully” into old age. In his estate he left no less than three violins, one of them from the workshop of the famous Tyrolean instrument maker, Jakob Stainer. The works he composed for the two instruments show how thoroughly, even intimately, Bach was acquainted with them. The sonatas and partitas for violin solo are practically a compendium in which Bach explores the spectrum of the technical and expressive possibilities for solo violin. This is even more true of the numerous collections of works for keyboard instruments, culminating in the *Goldberg Variations*, which incomparably combine virtuosity, contrapuntal art and large-scale thinking.

Bach combined his string and keyboard art in a group of works that was unique in every respect. In the mid-1720s, he transcribed six works alongside his nephew, Johann Heinrich Bach, whose education he had assumed, and grouped them under the collective title, “*Sonate à Cembalo certato è Violino Solo, col BaBo per Viola da Gamba accompagnato se piace*”. Another important source from a later date

was penned by Bach’s student and son-in-law Johann Christoph Altnikol. On the title page of this edition, the works are designated as “Six Trios for Clavier and Violin”. The apparent contradiction between the two titles is easily resolved. In the sonatas for violin and basso continuo common in the early 18th century, the harpsichord functions as a figured bass instrument whereby the player has to improvise the right hand part using numbers written under the notated bass part. Bach’s Violin Sonatas in G major and E minor BWV 1021 and 1023 follow this model, whereas in Sonatas BWV 1014 to 1019, all voices in the harpsichord part are notated, and in most movements the right-hand part is an equal counterpart to the violin part. From a compositional point of view, these are trio movements for two upper voices and bass in which the harpsichord takes on a dual role as both melodic instrument and figured bass. As the title of the oldest source suggests, it is possible to have the bass part played by a viola da gamba (“*se piace*” – at one’s pleasure), corresponding to the thorough bass practice of Bach’s era. There are, however, only a few bars in which the participation of a string instrument would make sense, notably when tones in the bass voice could be sustained longer. A harpsichordist can compensate for the gap in sound caused by the rapid decay of his instrument at these points by reiterating a chord.

We cannot say with certainty when exactly the sonatas were written as Bach’s original

manuscripts have not been handed down to us. However, stylistic indications suggest that at least some of the works can be dated to the end of the Weimar period or to the beginning of Bach's time in Köthen (1716/17). There is consensus amongst Bach researchers that some movements represent transcriptions of works that were intended for a different instrumentation. The full-bodied harpsichord part of the first movement of the E major Sonata BWV 1016, for example, is likely to be the transcription of an orchestral movement. For other movements, lost works for two violins or a string and wind instrument with basso continuo may have served as models. Even if Bach did rework some of these models, in all the sonata movements he succeeded in writing in an idiomatic manner that is consistent and appropriate to the character of the instruments, technically demanding though the two parts are.

Five of the six sonatas are in four movements. A slow opening movement is followed by a fast movement in fugal form. Another slow movement in a different key leads into a second fugal movement. An exception to this is the G major Sonata BWV 1019. In this sonata, three different versions with different sequences of movements have been handed down to us. The five-movement third version recorded here differs significantly from the other sonatas. It begins with a fast movement whose concertante gesture and some motifs are reminiscent of the first movement of the Third Brandenburg

Concerto in the same key. Then follows a Largo in E minor, which begins like an aria for two voices and leads on to an Allegro for solo harpsichord in E minor. It is followed by an Adagio in B minor in which the instruments are reunited and it is only in the final Allegro that Bach returns to G major.

Not all of the movements are trios. The four introductory bars of the harpsichord in the opening movement of the B minor Sonata BWV 1014, with the melody in parallel thirds and sixths, can still be understood as a trio movement transferred to the keyboard instrument. As the violin enters, however, a fourth voice is added. As the movement progresses, the violin part also shifts towards parallel sixths and thirds and the movement expands to five voices. The opening movement of the E major Sonata BWV 1016 is like a slow concerto movement translated into chamber music with clearly defined roles for each part: the violin plays a cantabile melody which is then further ornamented, accompanied by the harpsichord. In the first movement of the F minor Sonata BWV 1017, the harpsichord takes over the main part, a three-part imitative movement and the violin is incorporated into the texture as a fourth voice. In the third movement of this sonata the violin steps back even further and accompanies the harpsichord's scales and arpeggios, which sweep through different keys, with double stops. Most of the slow movements are of a distinctly vocal character. In the open-

ing Largo of the C minor Sonata BWV 1017, the violin introduces an elegiac melody to rocking arpeggiated triads in the harpsichord, which seems to anticipate the alto aria “*Erbarme dich, mein Gott*” from the St. Matthew Passion.

As the sources show, Bach considered the six sonatas to be an interrelated group of works, despite the great differences in detail. This is also supported by the key disposition – B minor – A major – E major /C minor – F minor – G major – which is identical in all manuscripts. The sequence of the basic intervals between the first three sonatas (descending second - descending fourth) is mirrored in that of the other three sonatas in transposed form. The sonatas were created within the framework of court music-making, but it can be assumed that Bach also performed them in Leipzig in the context of the Collegium musicum concerts, which he directed. As the astonishingly large number of surviving copies shows, the sonatas were very popular and widespread by the standards of the time, even after Bach’s death. In a letter that Bach’s son Carl Philipp Emanuel wrote in 1774 to Johann Nikolaus Forkel (later a biographer of Bach), he counted the six sonatas among “the best works of my blessed dear father. They still sound very good and give me great pleasure, even though they are over 50 years old. There are some *Adagii* in there that you could not set more melodiously today.”

Thomas Seedorf



Daniel Gaede

was born in Hamburg in 1966. After graduating from high school, he studied with Thomas Brandis (Berlin), Max Rostal (Switzerland) and Josef Gingold in the USA.

He was a scholarship holder of the German National Academic Foundation, the German Music Council, and the Abbado Young Musicians Trust.

As a soloist he has performed with various orchestras, including the Vienna Philharmonic, Philharmonia, City of London Sinfonia, Rundfunkorchester Berlin, Polish Chamber Orchestra, Korean National Orchestra, Orchestra Mozart, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra

and the NCPA Symphony Orchestra Beijing with conductors such as Claudio Abbado, Riccardo Muti, Richard Hickox, Dennis Russell Davies, Bernhard Klee and Michael Tilson Thomas. He has worked regularly as soloist and artistic director with the Berlin Baroque Soloists.

Solo appearances have taken him to many of the most famous concert halls in the world, including the Royal Albert Hall, Barbican, Carnegie Recital Hall, Seoul Arts Centre, Suntory Hall, Metropolitan Theatre and Muza Kawasaki Symphony Hall, NCPA Beijing, the Musikverein Vienna and the Berlin Philharmonic.

Daniel Gaede was guest artist at festivals including the Lockenhaus Festival, Mozart Festival Würzburg, Schleswig Holstein Music Festival, Rheingau Music Festival, the Musiktreffen St.Moritz, Kissinger Sommer, Klangbogen Wien, Kirishima Festival and the Pacific Music Festival.

Chamber music activity includes work with Natalia Gutman, Maria João Pires, and Paul Tortelier. Until 2003 he was a member of the Gaede Trio. Together with Oliver Triendl, Volker Jakobsen and Gustav Rivinius he played in the „Tammuz Quartet“. Together with his wife Xuesu Liu and his son Florian, he plays in a piano trio.

He has recorded CDs for Deutsche Grammophon, Sony, CPO, Octavia Records, Largo, Querstand and the Tacet label, receiving various awards (including the „Diapason d’Or“).

From 1994 to 2000 Daniel Gaede was concertmaster of the Vienna Philharmonic.

Since 2000 he has held a professorship at the Hochschule für Musik in Nuremburg. Some of his students have since earned positions as concertmaster in top-ranked orchestras. Several of them have won the top prize in international competitions and are now successful as soloists or with chamber music ensembles. Some hold professorships in their own right.



Raphael Alpermann

is a graduate of the Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. The general course of study was followed by training in the Meisterklasse (which trains students to the highest musical and instrumental standard) at the Akademie der Künste (Academy of Arts) in Berlin. During this period, he took lessons from Gustav Leonhardt and Ton Koopman.

He has been a member of the Akademie für Alte Musik Berlin since 1991. He has performed as a soloist in many of the ensemble's recordings and concerts. He is also a member of the Berlin Baroque Soloists. In 1995 he made his debut with the Berlin Philharmonic in a con-

certo by Bach. Since then he has been a regular guest with the orchestra as well as with other renowned ensembles.

He has performed with prominent conductors including Claudio Abbado, Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt and Seiji Ozawa and has performed in concerts and recordings with Thomas Quasthoff, Cecilia Bartoli, Rainer Kussmaul, Albrecht Mayer and Emmanuel Pahud, among others.

Concert tours have taken him to the most important concert halls on five continents and to festivals around the world. He has recorded more than 200 CDs in various ensembles. Several of these have been awarded major prizes such as the Grammy Award, the annual prize of the Deutschen Schallplattenkritik, the ECHO-Klassik and the OPUS Klassik.

In addition to his extensive concert activities, he teaches at the Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin and at the Akademie der Künste (Academy of Arts) in Berlin. He offers courses and leads projects at universities at home and abroad as well as with the Berlin Philharmonic's Karajan Academy.

Trios für zwei Instrumente

Johann Sebastian Bach war nicht nur ein Meister auf der Orgel und anderen Tasteninstrumenten wie dem Cembalo oder dem Clavichord, sondern beherrschte auch das Violinspiel auf so hohem Niveau, dass er in Weimar zunächst als Ensemblegeiger, später als Konzertmeister angestellt wurde. Nach dem Zeugnis seiner Söhne spielte Bach die Violine bis ins hohe Alter „rein und durchdringend“; in seinem Nachlass fanden sich nicht weniger als drei Geigen, eine davon aus der Werkstatt des berühmten Tiroler Instrumentenbauers Jakob Stainer. Wie genau, ja intim Bach mit den Instrumenten vertraut war, zeigen die Werke, die er für sie komponiert hat. Die Sonaten und Partiten für Violine solo sind geradezu ein Kompendium, in dem Bach das Spektrum der Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten für Violine allein erkundet. Das gilt erst recht für die zahlreichen Sammlungen von Werken für Tasteninstrumente bis hin zu den *Goldberg-Variationen*, die Virtuosität, kontrapunktische Kunst und großformales Denken auf unvergleichliche Weise vereinigen.

In einer in jeder Hinsicht singulären Werkgruppe führte Bach seine Saiten- und Tastenkunst zusammen. Mitte der 1720er Jahre verfasste er zusammen mit seinem Neffen Johann Heinrich Bach, dessen Ausbildung er übernommen hatte, Stimmenabschriften von sechs Werken, die unter einem Gesamttitel zusammengefasst sind: „*Sounate à Cembalo certato è Violino*

Solo, col Baſſo per Viola da Gamba accompagnato se piace“. Eine weitere wichtige Quelle aus späterer Zeit stammt von der Hand des Bach-Schülers und -Schwiegersohns Johann Christoph Altnikol, auf deren Titelblatt die Werke als „*Sechs Trios fürs Clavier und die Violine*“ bezeichnet sind. Der scheinbare Widerspruch zwischen beiden Titeln lässt sich leicht auflösen: In den im frühen 18. Jahrhundert üblichen Sonaten für Violine und Basso continuo hat das Cembalo die Funktion eines Generalbassinstruments, dessen Spieler den Part der rechten Hand über einer ausnotierten Basstimme anhand von Ziffern improvisatorisch zu erfinden hat. Bachs Violinsonaten in G-Dur und e-Moll BWV 1021 und 1023 folgen diesem Modell, in den Sonaten BWV 1014 bis 1019 sind hingegen alle Stimmen des Cembalos ausnotiert, der Part der rechten Hand ist den meisten Sätzen gleichberechtigtes Gegenstück zur Violinstimme. Satztechnisch betrachtet handelt es sich um Triosätze für zwei Oberstimmen und Bass, bei denen das Cembalo eine doppelte Funktion als Melodie- und Generalbassinstrument übernimmt. Wie der Titel der ältesten Quelle andeutet, ist es möglich, die Basstimme von einer Viola da gamba mitspielen zu lassen („*se piace*“ – wenn man möchte), so wie es der Generalbasspraxis der Bach-Zeit entsprach. Es gibt allerdings nur wenige Takte, in denen die Beteiligung eines Streichinstruments sinnvoll wäre, vor allen dann, wenn in der Basstimme Töne länger auszuhalten sind. Ein Cembalist kann die klangliche Leere, die durch das rasche

Verklingen seines Instruments an diesen Stellen entsteht, durch erneutes Anschlagen eines Akkords ausgleichen.

Wann genau die Sonaten entstanden sind, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, da Bachs Kompositionshandschriften nicht überliefert sind. Stilistische Gründe sprechen aber dafür, dass zumindest einige der Werke auf das Ende der Weimarer oder den Beginn der Köthener Jahre Bachs (1716/17) zu datieren sind. Einigkeit besteht in der Bach-Forschung, dass einige Sätze Transkriptionen von Werken darstellen, die für eine andere Besetzung bestimmt waren. Die vollgriffige Cembalostimme des ersten Satzes der E-Dur-Sonate BWV 1016 etwa dürfte die Übertragung eines Orchestersatzes sein. Für andere Sätzen könnten verschollene Werke für zwei Violinen oder ein Streich- und ein Blasinstrument mit Basso continuo als Vorlage gedient haben. Auch wenn Bach solche Vorlagen umgearbeitet hat, ist ihm in allen Sonatensätzen eine in sich stimmige und dem Charakter der Instrumente angemessene idiomatische Schreibweise gelungen, so anspruchsvoll die beiden Parts spieltechnisch auch sind.

Fünf der sechs Sonaten sind viersätzig angelegt: Auf einen langsamen Eingangssatz folgt ein rascher Satz in fugierter Form, einem weiteren langsamen Satz in einer anderen Tonart schließt sich ein zweiter fugierter Satz an. Eine Ausnahme bildet die G-Dur-Sonate BWV 1019. Von ihr sind drei verschiedene Fassungen mit unterschiedlichen Satzfolgen überliefert. Die hier

eingespielte fünfsätzig-dritte Fassung unterscheidet sich deutlich von den anderen Sonaten: Sie beginnt mit einem schnellen Satz, dessen konzertanter Gestus und einige Motive an den ersten Satz des Dritten Brandenburgischen Konzerts in der selben Tonart erinnern, dann folgt ein Largo in e-Moll, das wie eine Aria für zwei Stimmen beginnt und zu einem Allegro für Cembalo solo in e-Moll weiterleitet. Ihm schließt sich ein Adagio in h-Moll an, in dem beide Instrumente wieder vereint sind, erst mit dem Schluss-Allegro kehrt Bach wieder zu G-Dur zurück.

Nicht alle Sätze sind als Trios angelegt. Die vier einleitenden Takte des Cembalos im Eingangssatz der h-Moll-Sonate BWV 1014 mit in parallelen Terzen und Sexten geführter Melodie lassen sich zwar noch wie ein auf das Tasteninstrument übertragener Triosatz verstehen. Mit dem Einsatz der Violine tritt aber eine vierte Stimme hinzu. Im weiteren Verlauf geht auch die Violinstimme in Sext- und Terzparallelen über und der Satz weitet sich zur Fünfstimmigkeit. Der Eingangssatz der E-Dur-Sonate BWV 1016 ist ein ins Kammermusikalische übertragener langsamer Konzertsatz mit klarer Aufgabenverteilung der Parts: Die Violine spielt eine kantable Melodie mit ornamentellen Erweiterungen, das Cembalo begleitet. Im ersten Satz der f-Moll-Sonate BWV 1017 übernimmt das Cembalo die Hauptstimme, einen dreistimmigen imitativen Satz, in den sich die Violine als vierte Stimme einfügt. Im dritten Satz dieser Sonate tritt die Violine noch weiter zurück und begleit-

tet die durch verschiedene Tonarten schweifenden Skalen und Arpeggien des Cembalos mit Doppelgriffen. Die meisten langsamen Sätze sind von betont gesanglichem Charakter. Im einleitenden Largo der c-Moll-Sonate BWV 1017 stimmt die Violine zu wiegenden Dreiklangsbrechungen des Cembalos eine elegische Melodie an, die die Altarie „Erbarme dich, mein Gott“ aus der Matthäus-Passion vorwegzunehmen scheint.

Wie die Quellen zeigen, hat die Bach die sechs Sonaten trotz großer Unterschiede im Detail als zusammenhängenden Werkverband verstanden. Dafür spricht auch die in allen Handschriften identische Tonartendisposition h – A – E / c – f – G. Die Abfolge der Grundstufen der ersten drei Sonaten (absteigende Sekunde – absteigende Quarte) wird in jener der drei anderen Sonaten in transponierter Form gespiegelt. Entstanden sind die Sonaten im Rahmen höfischer Musikpraxis, doch ist davon auszugehen, dass Bach sie in Leipzig auch im Rahmen von Konzerten des von ihm geleiteten Collegium musicum aufgeführt hat. Wie die erstaunlich große Zahl überlieferter Abschriften zeigt, waren die Sonaten nach den Maßstäben der Zeit sehr beliebt und weit verbreitet und das noch über Bachs Tod hinaus. In einem Brief, den Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel 1774 an den späteren Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel schrieb, zählt er die sechs Sonaten zu „den besten Arbeiten meines seeligen lieben Vaters. Sie klingen noch jetzt sehr gut, u. machen mir viel Vergnügen, ohngeacht sie über 50 Jahre alt sind. Es sind

einige *Adagii* darin, die man heut zu Tage nicht sangbarer setzen kann.“

Thomas Seedorf

Daniel Gaede

wurde 1966 in Hamburg geboren. Nach dem Abitur studierte er bei Thomas Brandis (Berlin), Max Rostal (Schweiz) und Josef Gingold in den USA.

Er war Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, des Deutschen Musikrates und beim Abbado-Young-Musicians-Trust.

Als Solist konzertierte er mit verschiedenen Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, Philharmonia Orchestra London, City of London Sinfonia, Rundfunkorchester Berlin, Polnischen Kammerorchester, Korean National Orchestra, Orchestra Mozart, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra und dem NCPA Symphony Orchestra Beijing mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Muti, Richard Hickox, Dennis Russell Davies, Bernhard Klee und Michael Tilson Thomas. Regelmäßig arbeitete er als Solist und künstlerischer Leiter zusammen mit den Berliner Barocksolisten. Solistische Auftritte führten ihn in viele der bekannten Konzertsäle der Welt, u. a. in die Royal Albert Hall, Barbican Center Hall, Carnegie Recital Hall, Seoul Arts Center, Suntory Hall, Metropolitan Theatre und Muza Kawasaki Symphony Hall, NCPA Beijing, in den Musikverein Wien und die Berliner Philharmonie.

Daniel Gaede war zu Gast bei Festivals wie dem Lockenhaus Festival, Mozartfest Würzburg,

Schleswig Holstein Musikfestival, Rheingau Musikfestival, St. Moritz Musiktreffen, Kissinger Sommer, Klangbogen Wien, Kirishima Festival und dem Pacific Music Festival.

Rege kammermusikalische Tätigkeit, u. a. mit N. Gutman, M.J.Pires und P. Tortelier. Bis 2003 Mitglied des Gaede-Trios. Zusammen mit Oliver Triendl, Volker Jakobsen und Gustav Rivinius spielte er im „Tammuz-Quartett“. Zusammen mit seiner Frau Xuesu Liu und seinem Sohn Florian musiziert er im Klaviertrio.

Er spielte CDs ein bei der Deutschen Grammophon, Sony, cpo, Octavia Records, Largo, Querstand und beim Label Tacet und erhielt hierfür verschiedene Auszeichnungen (u. a. den „Diaspason d'Or“). Von 1994 – 2000 war Daniel Gaede Konzertmeister der Wiener Philharmoniker.

Seit 2000 unterrichtet er mit einer Professur an der staatlichen Musikhochschule Nürnberg. Mehrere seiner Studierenden haben sich inzwischen Konzertmeisterpositionen in sehr guten Orchestern erspielt. Einige gewannen 1. Preise bei internationalen Wettbewerben, sind inzwischen selbst als Solisten oder mit ihren Kammermusikensembles erfolgreich und selbst mit Professuren in der Lehre tätig.

Raphael Alpermann

ist Absolvent der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“. Dem regulären Studium folgte eine Ausbildung in der Meisterklasse der Aka-

demie der Künste in Berlin. Während dieser Zeit nahm er Unterricht bei Gustav Leonhardt und Ton Koopman.

Er gehört der Akademie für Alte Musik Berlin seit 1991 an. Bei vielen Aufnahmen und Konzerten des Ensembles wirkte er als Solist mit. Desgleichen ist er Mitglied der Berliner Barock Solisten. 1995 debütierte er bei den Berliner Philharmonikern mit einem Konzert von Bach. Seither ist er immer wieder Gast dieses Orchesters sowie anderer namhafter Ensembles.

Er konzertierte mit so herausragenden Dirigenten wie Claudio Abbado, Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt und Seiji Osawa, machte Konzerte und Aufnahmen u. a. mit Thomas Quasthoff, Cecilia Bartoli, Rainer Kussmaul, Albrecht Mayer und Emmanuel Pahud. Konzerten führten ihn in die bedeutendsten Konzertsäle auf fünf Kontinenten und zu Festivals weltweit. Mehr als 200 CDs spielte er in verschiedenen Besetzungen ein, etliche davon wurden mit bedeutenden Preisen wie dem Grammy Award, Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik oder ECHO-Klassik bzw. OPUSKlassik ausgezeichnet.

Neben seiner umfangreichen Konzerttätigkeit unterrichtet er an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, an der Universität der Künste Berlin, gibt Kurse und leitet Projekte an Hochschulen im In- und Ausland sowie der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker.

Trios pour deux instruments

Jean-Sébastien Bach était non seulement un maître de l'orgue et d'autres instruments à clavier comme le clavecin ou le clavicorde, mais maîtrisait également le violon à un tel niveau qu'il fut engagé à Weimar d'abord comme violoniste d'ensemble et plus tard comme premier violon. Selon les témoignages de ses fils, Bach joua du violon «de manière pure et pénétrante» jusqu'à un âge avancé ; sa succession ne comptait pas moins de trois violons, dont l'un provenait de l'atelier du célèbre luthier tyrolien Jakob Stainer. Les œuvres qu'il composa pour ces instruments montrent à quel point Bach les connaissait bien, voire intimement. Les Sonates et Partitas pour violon seul sont véritablement un recueil dans lequel Bach explore le spectre du jeu et les possibilités expressives du violon solo. Cela vaut d'autant plus pour les nombreuses collections d'œuvres pour instruments à clavier jusqu'aux *Variations Goldberg*, qui allient de façon incomparable la virtuosité, l'art du contre-point et la pensée formelle à grande échelle.

Dans un ensemble d'œuvres uniques à tous égards, Bach réunit son art des cordes et du clavier. Au milieu des années 1720, avec son neveu Johann Heinrich Bach, dont il avait repris la formation, il composa des transcriptions des parties de six œuvres regroupées sous un même titre : « *Sounate à Cembalo certato è Violino Solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnato se piace* ». Une autre source importante de la

période postérieure est de la main de l'élève et gendre de Bach, Johann Christoph Altnikol, sur la page de titre de laquelle les œuvres sont intitulées « Six Trios pour piano et violon ». L'apparente contradiction entre les deux titres peut être facilement résolue : Dans les sonates pour violon et basse continue qui étaient courantes au début du XVIII^{ème} siècle, le clavecin a la fonction d'un instrument de basse continue, mais le joueur doit improviser la partie de la main droite sur une partie de basse notée au moyen de chiffres. Les sonates pour violon de Bach en sol majeur et en mi mineur BWV 1021 et 1023 suivent ce modèle, alors que dans les sonates BWV 1014 à 1019 toutes les parties du clavecin sont notées, la partie de la main droite étant équivalente à la partie de violon dans la plupart des mouvements. En termes de technique de composition, il s'agit de mouvements en trio pour deux voix supérieures et une voix de basse, dans lesquels le clavecin assume une double fonction d'instrument mélodique et de basse continue. Comme le suggère le titre de la source la plus ancienne, il est possible de faire jouer la partie de basse par une viole de gambe (« *se piace* » – si vous voulez), comme le faisait la pratique du continuo au temps de Bach. Il n'y a cependant que quelques mesures dans lesquelles la participation d'un instrument à cordes aurait un sens, surtout lorsque les notes de la partie de basse doivent être tenues plus longtemps. Un claveciniste peut compenser le vide sonore qui résulte de la disparition rapide

de son instrument à ces endroits en frappant un nouvel accord.

On ne peut pas dire avec certitude quand exactement les sonates ont été écrites, car les manuscrits de composition de la main de Bach n'ont pas survécu. Cependant, des raisons stylistiques suggèrent qu'au moins certaines des œuvres peuvent être datées de la fin des années passées à Weimar de Bach ou du début de ses années passées à Köthen (1716/17). On est cependant d'accord dans les recherches sur Bach pour dire que certains mouvements représentent des transcriptions d'œuvres qui étaient destinées à une instrumentation différente. Par exemple, la partie de clavecin intégral du premier mouvement de la Sonate en mi majeur BWV 1016 est probablement la transcription d'un mouvement d'orchestre. Pour d'autres mouvements, des œuvres disparues pour deux violons ou un instrument à cordes et à vent avec basse continue ont pu servir de modèles. Même si Bach a retravaillé ces modèles, il a réussi à écrire tous les mouvements de la sonate d'une manière idiomatique, cohérente et adaptée au caractère des instruments, aussi exigeantes que les deux parties le sont en termes de technique de jeu.

Cinq des six sonates sont en quatre mouvements : Un mouvement d'ouverture lent est suivi d'un mouvement rapide en forme de fugue, un autre mouvement lent dans une autre tonalité est suivi d'un second mouvement de fugue. Une exception est la sonate en sol

majeur BWV 1019, pour laquelle trois versions différentes avec différentes suites de mouvements ont survécu. La troisième version en cinq mouvements enregistrée ici diffère nettement des autres sonates : elle commence par un mouvement rapide dont le caractère concertant et certains motifs rappellent le premier mouvement du Troisième Concerto Brandebourgeois dans la même tonalité, suivi d'un Largo en mi mineur, qui commence comme un aria à deux voix et se termine par un Allegro pour clavecin seul en mi mineur. Il est suivi d'un Adagio en si mineur dans lequel les deux instruments sont à nouveau réunis ; ce n'est qu'avec l'Allegro final que Bach revient à la tonalité de sol majeur.

Tous les mouvements ne sont pas organisés en trios. Les quatre mesures d'introduction du clavecin dans le premier mouvement de la Sonate en si mineur BWV 1014 avec une mélodie en tierces et en sixtes parallèles peuvent encore être comprises comme un mouvement de trio transféré sur un instrument à clavier. Cependant, l'utilisation du violon permet d'ajouter une quatrième voix. Dans la suite du mouvement, la partie de violon utilise également les sixtes et les tierces parallèles et le mouvement s'étend à une harmonie à cinq voix. Le premier mouvement de la Sonate en mi majeur BWV 1016 est un mouvement lent de concerto transféré à la musique de chambre avec une répartition claire des tâches entre les parties : le violon joue une mélodie cantabile avec des extensions ornementales, accompagné par le clavecin. Dans le premier

mouvement de la Sonate en fa mineur BWV 1017, le clavecin prend le relais de la voix principale, un mouvement d'imitation à trois voix dans lequel le violon joue la quatrième partie. Dans le troisième mouvement de cette sonate, le violon s'efface encore plus et accompagne les gammes et les arpèges du clavecin vagabondant dans différentes tonalités par des doubles cordes. La plupart des mouvements lents ont un caractère nettement vocal. Dans le Largo d'introduction de la sonate en do mineur BWV 1017, le violon commence une mélodie élégiaque sur les bris d'accords du clavecin, qui semblent anticiper l'air d'alto «Mon Dieu, aie pitié de moi» de la Passion selon Saint Matthieu.

Comme le montrent les sources, Bach a compris les six sonates comme un ensemble cohérent d'œuvres malgré de grandes différences dans les détails, comme la disposition identique des tonalités dans toutes les copies si mineur – la majeur – mi majeur / do mineur – fa mineur – sol majeur. La suite des degrés des trois premières sonates (seconde descendante - quarte descendante) se reflète sous forme transposée dans celle des trois autres sonates. Les sonates ont été écrites dans le cadre de la pratique musicale de la Cour, mais on peut supposer que Bach les a également interprétées à Leipzig dans le cadre des concerts du Collegium musicum qu'il dirigeait. Comme le montre le nombre étonnamment important de copies qui ont survécu, les sonates étaient très populaires et très répandues à l'époque, et cela même après la mort

de Bach. Dans une lettre que le fils de Bach, Carl Philipp Emanuel, écrivit en 1774 au futur biographe de Bach, Johann Nikolaus Forkel, il compte les six sonates parmi «les meilleures œuvres de mon cher père béni». Elles sonnent encore maintenant très bien et me donnent beaucoup de plaisir, même si elles ont plus de 50 ans. On y trouve certains *Adagii* que l'on ne pourrait écrire aujourd'hui plus chantants.»

Thomas Seedorf

Daniel Gaede

est né à Hambourg en 1966. Après avoir obtenu son diplôme d'études secondaires, il a étudié avec Thomas Brandis (Berlin), Max Rostal (Suisse) et Josef Gingold aux États-Unis.

Il a été boursier de la Studienstiftung des Deutschen Volkes, du Conseil allemand de la musique et du Abbado-Young-Musicians-Trust. En tant que soliste, il s'est produit avec différents orchestres tels que le Philharmonique de Vienne, le Philharmonia Orchestra London, le City of London Sinfonia, le Rundfunkorchester Berlin, l'Orchestre de chambre polonais, l'Orchestre national de Corée, l'Orchestre Mozart, l'Orchestre symphonique Yomiuri Nippon et l'Orchestre symphonique NCPA de Pékin, avec des chefs d'orchestre tels que Claudio Abbado, Riccardo Muti, Richard Hickox, Dennis Russell Davies, Bernhard Klee et Michael Tilson Thomas.

Il a travaillé régulièrement en tant que soliste et directeur artistique avec les Berlin Baroque Solistes.

Ses apparitions en solo l'ont conduit dans de nombreuses salles de concert célèbres dans le monde, notamment le Royal Albert Hall, le Barbican Center Hall, le Carnegie Recital Hall, le Seoul Arts Center, le Suntory Hall, le Metropolitan Theatre et le Muza Kawasaki Symphony Hall, le NCPA Beijing, le Musikverein de Vienne et la Philharmonie de Berlin.

Daniel Gaede a été invité à des festivals tels que le Lockenhaus Festival, Mozartfest Würzburg, Schleswig Holstein Musikfestival, Rheingau Musikfestival, St. Moritz Musiktreffen, Kissinger Sommer, Klangbogen Wien, Kirishima Festival et le Pacific Music Festival.

Actif en musique de chambre, entre autres avec N. Gutman, M. J. Pires et P. Tortelier. Jusqu'en 2003, membre du Gaede Trio. Avec Oliver Triendl, Volker Jakobsen et Gustav Rivinius, il a joué dans le «Tammuz-Quartett». Avec sa femme Xuesu Liu et son fils Florian, il joue dans un trio de piano.

Il a enregistré des CD pour la Deutsche Grammophon, Sony, Cpo, Octavia Records, Largo, Querstand et le label Tacet et a reçu plusieurs prix pour ses enregistrements. (entre autres le «Diapason d'Or»).

De 1994 à 2000, Daniel Gaede a été premier violon de l'Orchestre philharmonique de Vienne.

Depuis 2000, il enseigne dans le cadre d'un professorat à l'Académie nationale de musique

de Nuremberg. Entre-temps, plusieurs de ses élèves ont obtenu des postes de premier violon dans de très bons orchestres. Certains d'entre eux ont remporté des premiers prix lors de concours internationaux, connaissent entre-temps le succès en tant que solistes ou avec leurs ensembles de musique de chambre et sont eux-mêmes actifs avec des postes de professeurs dans l'enseignement.

Raphael Alpermann

est diplômé de l'Académie de musique de Berlin „Hanns Eisler“ (Musikhochschule). Après ses études, il suivit une formation dans la classe de maîtrise de l'Académie des Arts de Berlin. Durant cette période, il prit des leçons avec Gustav Leonhardt et Ton Koopman.

Il est membre de l'Akademie für Alte Musik Berlin depuis 1991. Il fut soliste lors de nombreux enregistrements et concerts de l'ensemble. Il est également membre des Solistes baroques de Berlin.

En 1995, il fit ses débuts avec les Berliner Philharmoniker avec un Concerto de J.S. Bach. Depuis lors, il est régulièrement l'invité de cet orchestre ainsi que d'autres ensembles de renom.

Il donna des concerts avec des chefs d'orchestre exceptionnels tels que Claudio Abbado, Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt et Seiji Osawa, ainsi que des concerts et des enregis-

trements avec entre autres Thomas Quasthoff, Cecilia Bartoli, Rainer Kussmaul, Albrecht Mayer et Emmanuel Pahud.

Les tournées de concerts le conduisirent dans les plus grandes salles de concert de cinq continents et à des festivals dans le monde entier. Il enregistra plus de 200 CDs dans diverses formations, dont de nombreuses furent récompensées par des prix notables tels que le Grammy Award, le prix annuel de la deutsche Schallplattenkritik ou ECHO-Klassik ou OPUS Klassik.

À côté de ses nombreuses activités de concert, il enseigne à l'Académie de musique de Berlin „Hanns Eisler“, à l'Université des Arts de Berlin, donne des stages et dirige des projets dans des conservatoires supérieurs (Musik-Hochschulen) en Allemagne et à l'étranger, de même qu'à l'Académie Karajan de la Philharmonie de Berlin.

Impressum

Recorded: 13. – 7. 11. 2018, 23. – 24. 2. 2019,
Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English),
Stephan Lung (French)

Cover picture: © Sotheby's / akg-images
Ausschnitt aus dem Gemälde von Juan Gris
"Violon et gravure accrochée"
(Geige und aufgehängter Stich), 1913

Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer
"zu Lores 100. Geburtstag"

© 2021 TACET

℗ 2021 TACET

www.tacet.de

Johann Sebastian Bach: Sonatas for violin and harpsichord

BWV 1014 – 1019

Daniel Gaede, violin · Raphael Alpermann, harpsichord

CD 1:	38:31	CD 2:	44:49
Sonata B minor BWV 1014	11:56	Sonata C minor BWV 1017	15:24
1 Adagio	3:04	1 Largo	3:58
2 Allegro	2:52	2 Allegro	4:20
3 Andante	2:42	3 Adagio	2:37
4 Allegro	3:16	4 Allegro	4:28
Sonata A Major BWV 1015	11:53	Sonata F minor BWV 1018	13:16
5 Dolce	2:22	5 (keine Angabe)	4:31
6 Allegro	2:58	6 Allegro	4:11
7 Andante un poco	2:18	7 Adagio	2:01
8 Presto	4:13	8 Vivace	2:31
Sonata E Major BWV 1016	14:23	Sonata G Major BWV 1019	15:51
9 (Adagio)	3:22	9 Allegro	3:27
10 (Allegro)	2:51	10 Largo	1:37
11 Adagio ma non tanto	4:19	11 Cembalo solo. Allegro	4:54
12 Allegro	3:49	12 Adagio	2:35
		13 Allegro	3:16