

JOHANN SEBASTIAN BACH

# Sonatas for Violin and Continuo

ISABELLE FAUST

KRISTIAN BEZUIDENHOUT

KRISTIN VON DER GOLTZ



## JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

### **Sonata in E minor for violin and continuo** BWV 1023

*Mi mineur / e-Moll*

- |   |  |                          |      |
|---|--|--------------------------|------|
| 1 |  | I. [no tempo indication] | 1'30 |
| 2 |  | II. Adagio ma non tanto  | 3'28 |
| 3 |  | III. Allemande           | 4'11 |
| 4 |  | IV. Gigue                | 2'58 |

### **Sonata in G major for violin and continuo** BWV 1021

*Sol majeur / G-Dur*

- |   |  |            |      |
|---|--|------------|------|
| 5 |  | I. Adagio  | 3'37 |
| 6 |  | II. Vivace | 1'02 |
| 7 |  | III. Largo | 2'18 |
| 8 |  | IV. Presto | 1'26 |

### **Sonata in C minor for violin and continuo** BWV 1024

(anonymous, formerly attributed to Johann Sebastian Bach & Johann Georg Pisendel)

*Do mineur / c-Moll*

- |    |  |                 |      |
|----|--|-----------------|------|
| 9  |  | I. Adagio       | 2'48 |
| 10 |  | II. Presto      | 3'26 |
| 11 |  | III. Affettuoso | 2'19 |
| 12 |  | IV. Vivace      | 3'56 |

### **Sonata in G major for violin and obbligato harpsichord (early version)** BWV 1019A (*excerpts*)

*Sol majeur / G major*

- |    |  |                                     |      |
|----|--|-------------------------------------|------|
| 13 |  | Cantabile, ma un poco Adagio        | 6'03 |
| 14 |  | Adagio                              | 1'46 |
| 15 |  | Violino solo e Basso l'accompagnato | 2'18 |

### 16 | **Fugue in G minor for violin and continuo** BWV 1026

*Sol mineur / g-Moll*

### **Sonata in G minor for violin and obbligato harpsichord** BWV 1029

*Sol mineur / g-Moll*

(original for viola da gamba and harpsichord)

- |    |  |              |      |
|----|--|--------------|------|
| 17 |  | I. Vivace    | 4'47 |
| 18 |  | II. Adagio   | 4'53 |
| 19 |  | III. Allegro | 3'40 |

## Isabelle Faust

*Baroque violin by Stephan von Baehr (2019), after Antonio Stradivari's 'Sleeping Beauty' (1704)*

## Kristin von der Goltz

*Cello by Leopold Widhalm (Nürnberg, 1785) (except 11, 13-14, 17-19)*

## Kristian Bezuidenhout

*Harpsichord by Jonte Knif and Arno Pelto (2004), after German models*

*Kindly lent by Olivier Fortin*

**Les Sonates et Partitas** pour violon seul de Jean-Sébastien Bach, ainsi que les six sonates de son recueil pour violon et clavecin obligé, sont bien connues de tous les musiciens et mélomanes. En revanche, les autres pages de musique de chambre dans lesquelles le violon joue un rôle de premier plan leur sont beaucoup moins familières. Il s'agit d'œuvres de circonstance, de pièces à usage domestique, de compositions dédiées à des amis ou à des élèves, de premières versions ou de variantes. Le présent enregistrement montre que ce répertoire mérite également d'être pris en considération. Car la remarque de Carl Philipp Emanuel Bach sur l'œuvre de son père – "On a été habitué par lui à ne voir que des chefs-d'œuvre" – s'applique aussi à la musique enregistrée ici.

La Sonate en *sol* majeur BWV 1021 est conservée dans une partition notée par Bach et sa femme Anna Magdalena, que l'étude du papier et de l'écriture permet de dater de 1732. Le manuscrit montre la répartition typique du travail entre les deux époux : Anna Magdalena copiait toutes les notes, mais laissait à son mari le soin de compléter les titres des œuvres, les titres des mouvements et le chiffrage de la basse continue. Une annotation ultérieure sur la page de titre indique que le manuscrit était destiné au jeune comte Heinrich Abraham von Boineburg, inscrit comme étudiant à l'université de Leipzig au début des années 1730 et probablement élève de Bach. Il n'est pas possible de reconstituer avec certitude la genèse de la sonate, qui pourrait être l'adaptation d'un modèle plus ancien disparu : la ligne de basse des quatre mouvements apparaît également dans deux autres œuvres de musique de chambre de Bach, mais dont les parties de dessus sont entièrement différentes (BWV 1022 et 1038). De plus, les dimensions modestes des mouvements, surtout en comparaison avec les six grandes sonates pour violon et clavecin, indiquent que la ligne de basse au moins a été composée relativement tôt. Un indice pour leur classification chronologique et stylistique nous est peut-être livré par la disposition compacte des différents mouvements et leur harmonie dense, qui rappellent les six sonates pour violon que Georg Philipp Telemann dédia en 1715 au jeune prince Johann Ernst de Saxe-Weimar. On pourrait donc tout à fait penser que les racines de la sonate BWV 1021 remontent à la période weimaroise de Bach. Il est possible que, vers 1732, seule la partie de continuo de cette œuvre ait été encore disponible, si bien que Bach se serait donné pour tâche intéressante de composer de nouvelles parties de dessus sur cette basse.

Avec ses arpègements compliqués du point de vue de la technique d'archet et les montées de la main gauche dans l'aigu, la Sonate en *mi* mineur BWV 1023 requiert de l'interprète une grande virtuosité, notamment dans le premier mouvement en manière de toccata. La technique de jeu particulièrement exigeante et le style au profil peu marqué, mais clairement soucieux d'originalité, avec encore peu d'éléments de son langage personnel caractéristique, situent cette œuvre à proximité d'autres compositions de jeunesse de Bach. On pourrait se demander si ce n'est pas sa rencontre à Weimar avec le violoniste dresdois Johann Georg Pisendel (1687-1755) au cours de l'année 1709 qui conduisit à la composition de cette œuvre. Le fait que l'unique copie conservée (aujourd'hui dans les fonds de la Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek de Dresde) ait manifestement été réalisée à l'instigation de Pisendel pour la bibliothèque musicale de la cour de Dresde irait également dans ce sens.

La Sonate en *ut* mineur BWV 1024 nous est parvenue anonymement dans deux manuscrits de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le violoniste leipzigois Ferdinand David (1810-1873), qui publia l'œuvre en 1867 dans son *Hohe Kunst des Violinspiels*, fut le premier à l'attribuer à Bach en s'appuyant sur ses caractéristiques stylistiques. On n'est sans doute plus de cet avis aujourd'hui, mais il est frappant de constater que la première des deux sources (un manuscrit sur papier saxon conservé dans la collection musicale des comtes von Schönborn à Wiesentheid, en Franconie) est de la même main que l'une des premières copies des solos pour violon de Bach. Jusqu'à présent, on n'a pas établi avec certitude l'identité du copiste ; on évoque les musiciens leipzigois Georg Gottfried Wagner (1698-1756) ou Johann Gottfried Vogler (1691- après 1733). Toujours est-il que dans les deux cas on constate une proximité frappante avec l'entourage de Bach, qui s'est manifestement répercutée sur la facture stylistique. L'*Adagio* (premier mouvement) et l'*Affettuoso* (troisième mouvement) de l'œuvre en quatre mouvements présentent des guirlandes ornementales typiques de Bach. Le *Presto*, en deuxième place, est une fugue stricte à deux voix qui révèle un savoir-faire considérable en matière de technique d'écriture, tandis que le *Vivace* final est de sonorité légère et dansante.

La sixième de la série de sonates pour violon et clavecin obligé a connu une genèse complexe, au cours de laquelle des mouvements entiers ont été remplacés à plusieurs reprises. Cette œuvre se caractérise par l'effacement des frontières traditionnelles entre sonate et suite, ce qui permet de réunir des éléments des deux genres en un ensemble très original. Dans sa deuxième version, qui date probablement de 1730 environ, et dont trois mouvements sont enregistrés sur ce CD, l'œuvre comporte l'adaptation instrumentale d'un air (peut-être écrit à Köthen) que Bach utilisa vers 1729-1730 dans les cantates *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* BWV 120a et *Gott, man lobet dich in der Stille* BWV 120b ; l'écriture se distingue par sa qualité cantabile sensuelle presque étrange, qui en souligne le caractère expérimental. Suit un *Adagio* élaboré en filigrane dans le style d'une invention à trois voix, avant que le brillant premier mouvement – présent dans toutes les versions – ne soit repris.

La Fugue en *sol* mineur pour violon et basse continue BWV 1026 nous est parvenue dans une copie de Johann Gottfried Walther, organiste de la ville de Weimar, ce qui signifie qu'elle a été composée pendant la période weimaroise de Bach. L'étonnante ampleur de l'œuvre et sa grande virtuosité retiennent particulièrement l'attention. Avec ses passages exigeants en doubles cordes et ses figurations qui montent jusqu'à la sixième position, cette fugue illustre clairement l'excellent niveau de la technique violonistique en Allemagne centrale vers 1715. À la cour de Weimar, notamment, cet épanouissement était probablement lié à l'activité du violoniste Johann Paul von Westhoff (1656-1705), dont les propres compositions demandent une technique tout à fait similaire. Il est aujourd'hui impossible de savoir si la Fugue BWV 1026 a été détachée d'un contexte plus large (une sonate ?), ou s'il s'agissait dès le départ d'une pièce autonome. Le fait que la fugue – malgré sa grande originalité – ne révèle encore pratiquement aucun élément du style personnel caractéristique de Bach plaide aussi en faveur d'une datation précoce. Il est possible que cette œuvre soit également liée à la visite du violoniste virtuose de Dresde Johann Georg Pisendel à Weimar, attestée en 1709.

La Sonate en *sol* mineur BWV 1029 est l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la musique de chambre de Bach. Les parties autographes de la version standard pour viole de gambe et clavecin se trouvaient vers 1860 en possession de la famille prussienne von Ingenheim ; depuis lors, toute trace de cette précieuse source a disparu. Dans la collection musicale de la Sing-Akademie de Berlin se trouvent deux copies qui confient la partie de viole au violon – en la modifiant légèrement et en la transposant une octave plus haut ; reste à savoir s'il s'agit d'une version autorisée par Bach. Ce changement d'instrument révèle de nouvelles facettes sonores de la subtile facture contrapuntique. Par sa structure en trois mouvements et son écriture complexe, la pièce rappelle la grande Sonate pour flûte et clavecin BWV 1030, écrite vers 1736-1737. Dans les deux cas, Bach suit le schéma de la sonate dite *auf Concerten-Art* ("en manière de concerto"), alors en vogue, qui reprend des caractéristiques stylistiques du concerto pour soliste italien (ritournelle, épisodes, unissons et autres effets orchestraux). L'intégration de ces éléments au principe de l'écriture stricte en trio est l'une des plus impressionnantes réussites de Bach en matière de composition. Dans cette sonate, il exploite avec une habileté unique la richesse inépuisable de son matériau musical, qu'il développe et traite avec génie ; les différents motifs s'assemblent alors comme les fragments de verre colorés d'un kaléidoscope pour former des combinaisons toujours nouvelles.

© 2024 PETER WOLLNY  
Traduction : Dennis Collins

**Johann Sebastian Bach's** sonatas and partitas for unaccompanied violin and his set of six sonatas for violin and obbligato harpsichord are familiar to every musician and music lover. However, the other chamber music works in which the violin is assigned a prominent role are far less well known. These are occasional compositions, pieces for domestic use, works dedicated to friends and pupils, or early and alternative versions of other pieces. The present album shows that this repertory too deserves attention. For Carl Philipp Emanuel Bach's description of his father's output – 'One is accustomed to seeing nothing but masterpieces from him' – also applies to the music recorded here.

The Sonata in G major BWV 1021 is preserved in a score that Bach wrote out jointly with his wife Anna Magdalena, which can be dated to 1732 on the evidence of the paper and the contents. The manuscript shows the typical division of labour between the couple: Anna Magdalena copied all the music, but left it to her husband to add the titles of the work, the movement headings and the figured bass. A later note on the title page indicates that the manuscript was intended for the young Count Heinrich Abraham von Boineburg, who was enrolled as a student at Leipzig University in the early 1730s and was probably a pupil of Bach. The genesis of the sonata cannot be reconstructed with certainty. It may be an arrangement of a lost older model: the bass line of all four movements also appears in two other chamber works by Bach (BWV 1022 and 1038), although their upper parts are completely independent. In addition, the remarkably modest dimensions of the movements, especially in comparison with the six large-scale sonatas for violin and harpsichord, indicate a relatively early date of composition for at least the bass part. A clue to their chronological and stylistic classification is perhaps provided by the observation that both the compact layout of the individual movements and their dense harmonic texture are reminiscent of the six violin sonatas that Georg Philipp Telemann dedicated to the young Prince Johann Ernst of Saxe-Weimar in 1715. It is therefore quite conceivable that the roots of the Sonata BWV 1021 go back to Bach's Weimar period. Possibly Bach only had the continuo part of this work still to hand around 1732, so that he set himself the appealing task of composing new upper parts over this foundation.

With its complicated broken chords (a challenge to the player's bowing technique) and the ascent of the left hand into high positions, the Sonata in E minor BWV 1023 – and especially its toccata-like first movement – calls for great virtuosity from the violinist. The marked demands on playing technique and the style, which though not very distinctive clearly strives for originality while still showing hardly any elements of a characteristic personal idiom, place this work in the neighbourhood of other early compositions by Bach. It is worth considering whether Bach's meeting in Weimar with the Dresden violinist Johann Georg Pisendel (1687-1755), documented in 1709, led to the creation of this unique work. The fact that the only surviving copy (now in the holdings of the Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden) was apparently made at Pisendel's behest for the Dresden court music collection would fit in well with this hypothesis.

The Sonata in C minor BWV 1024 has come down to us in two anonymous manuscripts from the first half of the eighteenth century. The Leipzig violinist Ferdinand David (1810-73) published the work in 1867 in his *Hohe Kunst des Violinspiels* and was the first to ascribe it to Bach on the basis of stylistic characteristics. This judgment will no longer be accepted today, but it is striking that the earlier of the two sources (a manuscript on Saxon paper preserved in the music collection of the Counts of Schönborn in Wiesentheid, Franconia) is in the same hand as one of the earliest copies of Bach's unaccompanied violin works. The identity of the copyist has not yet been clarified beyond doubt; the Leipzig musicians Georg Gottfried Wagner (1698-1756) and Johann Gottfried Vogler (1691 - after 1733) have been discussed as possibilities. In both cases, however, there is a noticeable proximity to Bach's circle, which is clearly also reflected in the stylistic idiom. The Adagio (movement 1) and the Affettuoso (movement 3) of the four-movement work feature garland-like ornamentation, which is also very typical of Bach. The Presto, which comes second, is a strict two-part fugue that reveals considerable compositional skill, while the concluding Vivace strikes a light and dancelike tone.

The sixth of the set of sonatas for violin and obbligato harpsichord underwent a complex compositional process, in the course of which entire movements were replaced several times. This work is characterised by the blurring of the traditional boundaries between sonata and suite, combining elements from both genres to form an extremely original whole. The second version of the work, probably composed around 1730, three movements of which are recorded on this CD, contains the instrumental arrangement of an aria (possibly originating in Cöthen) that Bach used around 1729/30 in the cantatas *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* BWV 120a and *Gott, man lobet dich in der Stille* BWV 120b; the movement possesses a well-nigh exotic, sensual, cantabile quality and emphasises its experimental character. This is followed by a filigree Adagio in the style of a three-part invention, before the brilliant first movement – present in all versions of the sonata – is repeated.

The Fugue in G minor for violin and basso continuo BWV 1026 has survived in a copy by the Weimar city organist Johann Gottfried Walther; this indicates that it was composed during Bach's Weimar period. The astonishing expansiveness of the work and its high degree of virtuosity lay claim to special attention. With its demanding passages of double stopping and its figuration going as high as the sixth position, this piece emphatically proclaims the excellent level of violin playing found in central Germany around 1715. At the Weimar court, more specifically, this golden age should be associated with the activity of the violinist Johann Paul von Westhoff (1656-1705), whose own compositions call for a very similar violin technique. Whether BWV 1026 was detached from a larger context (a sonata?) or formed an independent work from the outset can no longer be established today. Another argument in favour of an early date is the fact that the fugue – despite its great originality – still contains virtually no elements of Bach's characteristic personal style. It is possible that this work too may be linked to the 1709 visit to Weimar of the Dresden violin virtuoso Pisendel, mentioned above.

The Sonata in G minor BWV 1029 is among the outstanding masterpieces of Bach's chamber music. The autograph parts of the standard version for viola da gamba and harpsichord were in the possession of the Prussian von Ingenheim family around 1860; since then, no further trace has been found of this precious source. There are two copies in the music collection of the Sing-Akademie zu Berlin which assign the viola da gamba part – slightly altered and transposed up an octave – to the violin; whether this is a version authorised by Bach is a question still to be resolved. The alternative scoring reveals new sonic facets of the intricate contrapuntal texture. In its three-movement structure and elaborate compositional technique, the piece is reminiscent of the big Sonata for flute and harpsichord BWV 1030 of around 1736/37. Here, as in the flute work, Bach follows the scheme of the then-fashionable sonata 'in concerto style' (*auf Concerten-Art*), which adopts stylistic features of the Italian solo concerto (development of a ritornello, episodic passages, unisons and other orchestral effects). The integration of these elements into the principle of strict trio texture is one of Bach's most impressive compositional achievements. In this sonata, he exploits the inexhaustible abundance of his musical material with unique skill, developing it and working it out in highly ingenious fashion; the individual motifs fit together like the colourful glass pieces of a kaleidoscope to form ever-new combinations.

© 2024 PETER WOLLNY  
Translation: Charles Johnston

**Johann Sebastian Bachs** Sonaten und Partiten für Violine solo und auch seine Sammlung von sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo sind jedem Musiker und Musikfreund ein Begriff. Weitaus weniger bekannt sind hingegen die übrigen Kammermusikwerke, in denen der Violine eine prominente Rolle zufällt. Es handelt sich um Gelegenheitskompositionen, Stücke für den häuslichen Gebrauch, Widmungswerke für Freunde und Schüler, Früh- und Alternativfassungen. Dass auch dieses Repertoire Beachtung verdient, zeigt die vorliegende Aufnahme. Denn Carl Philipp Emanuel Bachs Charakterisierung des Schaffens seines Vaters – „Man ist von ihm gewohnt gewesen, nichts als Meisterstücke zu sehen“ – gilt auch für die hier eingespielte Musik.

Die Sonate in G-Dur BWV 1021 ist in einer von Bach gemeinsam mit seiner Frau Anna Magdalena angelegten Partitur erhalten, die aufgrund des Papier- und Schriftbefund auf das Jahr 1732 datiert werden kann. Die Handschrift zeigt die typische Arbeitsteilung der Eheleute: A. M. Bach kopierte sämtliche Noten, überließ es aber ihrem Mann, Werktitel, Satzüberschriften und Generalbassbezeichnung zu ergänzen. Eine spätere Notiz auf der Titelseite deutet an, dass das Manuskript für den jungen Grafen Heinrich Abraham von Boineburg bestimmt war, der in den frühen 1730er Jahren als Student an der Leipziger Universität eingeschrieben und wahrscheinlich ein Schüler Bachs war. Die Entstehungsgeschichte der Sonate ist nicht sicher zu rekonstruieren, vielleicht handelt es sich um die Bearbeitung einer verschollenen älteren Vorlage: Die Basslinie aller vier Sätze taucht auch in zwei weiteren, in ihren Oberstimmen jedoch gänzlich eigenständigen kammermusikalischen Werken Bachs auf (BWV 1022 und 1038). Zudem deuten die speziell im Vergleich mit den sechs großen Sonaten für Violine und Cembalo auffallend bescheidenen Dimensionen der Sätze auf eine relativ frühe Entstehungszeit zumindest der Bassstimme. Einen Anhaltspunkt für deren chronologische und stilistische Einordnung bietet vielleicht die Beobachtung, dass sowohl die kompakte Anlage der einzelnen Sätze als auch deren dichte Harmonik an die sechs Violinsonaten erinnert, die Georg Philipp Telemann 1715 dem jungen Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar widmete. Es wäre daher durchaus denkbar, dass die Wurzeln der Sonate BWV 1021 bis in Bachs Weimarer Zeit zurückreichen. Möglicherweise war von diesem Werk um 1732 lediglich die Continuo-Stimme noch greifbar, so dass Bach sich der reizvollen Aufgabe stellte, über diesem Fundament neue Oberstimmen zu komponieren.

Mit ihren bogentechnisch komplizierten Akkordbrechungen und dem Aufsteigen der linken Hand in hohe Lagen verlangt die Sonate in e-Moll BWV 1023 – speziell im toccatenhaften ersten Satz – dem Spieler große Virtuosität ab. Die betont anspruchsvolle Spieltechnik und der wenig profilierte, aber deutlich um Originalität bemühte Stil, der noch kaum Elemente eines charakteristischen persönlichen Idioms aufweist, stellen dieses Werk in die Nähe anderer früher Kompositionen Bachs. Es wäre zu erwägen, ob seine für das Jahr 1709 belegte Begegnung mit dem Dresdner Geiger Johann Georg Pisendel (1687–1755) in Weimar zur Entstehung dieses einzigartigen Werks geführt hat. Hierzu würde auch gut passen, dass die einzige erhaltene Abschrift (heute im Bestand der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden) offenbar auf Pisendels Veranlassung für die Dresdner Hofmusiksammlung angefertigt wurde.

Die Sonate in c-Moll BWV 1024 ist in zwei Handschriften aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts anonym überliefert. Der Leipziger Geiger Ferdinand David (1810–1873) veröffentlichte das Werk 1867 in seiner *Hohen Kunst des Violinspiels* und schrieb es als Erster anhand von stilistischen Merkmalen Bach zu. Diesem Urteil wird man heute nicht mehr folgen, doch ist auffällig, dass die frühere der beiden Quellen (eine in der Musiksammlung der Grafen von Schönborn im fränkischen Wiesentheid überlieferte Handschrift auf sächsischem Papier) von derselben Hand stammt wie eine der frühesten Abschriften von Bachs Violinsoli. Die Identität des Kopisten ist bislang nicht zweifelsfrei geklärt; diskutiert werden die Leipziger Musiker Georg Gottfried Wagner (1698–1756) und Johann Gottfried Vogler (1691 – nach 1733). Immerhin ist in beiden Fällen eine auffällige Nähe zu Bachs Umkreis zu konstatieren, die sich offenbar auch in der stilistischen Faktur niedergeschlagen hat. Das Adagio (Satz 1) und das Affettuoso (Satz 3) des viersätzigen Werks weisen girlandenartige Verzierungen auf, wie sie auch für Bach ausgesprochen typisch sind. Das an zweiter Stelle stehende Presto ist eine strenge zweistimmige Fuge, die beachtliches satztechnisches Können verrät, während das abschließende Vivace einen tänzerisch-leichten Ton anschlägt.

Das sechste Stück in der Serie von Sonaten für Violine und obligates Cembalo durchlief einen komplizierten Entstehungsprozess, in dessen Verlauf mehrmals ganze Sätze ausgetauscht wurden. Charakteristisch für dieses Werk ist das Verwischen der traditionellen Grenzen zwischen Sonate und Suite, wodurch Elemente aus beiden Gattungen zu einem überaus originellen Ganzen vereint wurden. Die wohl um 1730 entstandene zweite Werkgestalt, von der auf dieser CD drei Sätze eingespielt sind, enthält die instrumentale Bearbeitung einer Arie (möglicherweise Köthener Ursprungs), die Bach um 1729/30 in den Kantaten „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge“ BWV 120a und „Gott, man lobet dich in der Stille“ BWV 120b verwendet hat; der Satz zeichnet sich durch eine fast fremdartig wirkende sinnlich-kantable Qualität aus und unterstreicht dessen experimentellen Charakter. Es folgt ein filigran gearbeitetes Adagio im Stil einer dreistimmigen Invention, bevor der – in allen Fassungen enthaltene – brillante Kopfsatz wiederholt wird.

Die Fuge in g-Moll für Violine und Basso continuo BWV 1026 ist in einer Abschrift des Weimarer Stadtorganisten Johann Gottfried Walther überliefert; dies deutet auf eine Entstehung in Bachs Weimarer Zeit. Besondere Aufmerksamkeit beanspruchen die erstaunliche Ausdehnung des Werks und dessen große Virtuosität. Mit seinen anspruchsvollen Doppelgriffpassagen und dem bis in die sechste Lage aufsteigenden Figurenwerk veranschaulicht dieses Stück nachdrücklich das exzellente Niveau, auf dem das mitteleuropäische Violinspiel sich um 1715 bewegte. Speziell am Weimarer Hof dürfte diese Blütezeit mit dem Wirken des Geigers Johann Paul von Westhoff (1656–1705) verbunden gewesen sein, dessen eigene Kompositionen eine ganz ähnliche Violintechnik fordern. Ob BWV 1026 aus einem größeren Zusammenhang (einer Sonate?) herausgelöst wurde oder von vornherein ein eigenständiges Werk bildete, kann heute nicht mehr geklärt werden. Für eine frühe Datierung spricht auch, dass die Fuge – trotz großer Originalität – noch kaum Elemente von Bachs charakteristischem Personalstil aufweist. Möglicherweise kann auch dieses Werks mit dem für 1709 dokumentierten Besuch des Dresdner Geigenvirtuosen Johann Georg Pisendel in Weimar in Verbindung gebracht werden.

Die Sonate in g-Moll BWV 1029 ist eines der überragenden Meisterwerke der Bachschen Kammermusik. Die autographen Stimmen der Standardfassung für Viola da gamba und Cembalo befanden sich um 1860 im Besitz der preußischen Familie von Ingenheim; seither fehlt jede Spur dieser wertvollen Quelle. In der Musiksammlung der Sing-Akademie zu Berlin finden sich zwei Abschriften, die den Gambenpart – leicht verändert und eine Oktave nach oben versetzt – der Violine zuweisen; ob hier eine von Bach autorisierte Fassung vorliegt, bleibt noch zu klären. Die alternative Besetzung legt neue Klangfacetten der intrikaten kontrapunktischen Faktur frei. Das Stück erinnert in seiner dreisätzigen Anlage und komplizierten Satztechnik an die große Sonate für Flöte und Cembalo BWV 1030 aus der Zeit um 1736/37. Hier wie dort folgt Bach dem Schema der damals modischen Sonate „auf Concerten-Art“, die Stilmerkmale des italienischen Solokonzerts übernimmt (Ausbildung eines Ritornells, episodenhafte Passagen, Unisoni und andere orchestrale Effekte). Die Integration dieser Elemente in das Prinzip des strengen Triosatzes gehört zu Bachs beeindruckendsten kompositorischen Leistungen. Mit einzigartigem Geschick bedient er sich in dieser Sonate der unerschöpflichen Fülle seines musikalischen Materials, das er auf genialische Weise entwickelt und verarbeitet; dabei fügen sich die einzelnen Motive wie die bunten Glassteine eines Kaleidoskops zu immer neuen Kombinationen zusammen.

© 2024 PETER WOLLNY

# Isabelle Faust, Kristian Bezuidenhout - Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Sonatas and Partitas**

Isabelle Faust, violin  
CD HMC 902059  
CD HMC 902124

**Sonatas for Violin and Harpsichord**

Isabelle Faust, violin  
Kristian Bezuidenhout, harpsichord  
2 CD HMM 902256.57

**Violin Concertos – Sinfonias – Sonatas**

Isabelle Faust, violin  
Akademie für Alte Musik Berlin  
2 CD HMM 902335.36

**Brandenburg Concertos**

Isabelle Faust, violin  
Antoine Tamestit, viola  
Akademie für Alte Musik Berlin  
2 CD HMM 902686.87

PIETRO ANTONIO LOCATELLI

**'il virtuoso, il poeta'**

**Violin Concertos and Concerti Grossi**

Isabelle Faust, violin  
Il Giardino Armonico  
Giovanni Antonini, cond.  
CD HMM 902398

**'Solo'**

Works by MATTEIS, PISENDEL,  
GUILLEMAIN, VILSMAYR, BIBER  
Isabelle Faust, violin  
CD HMM 902678



WOLFGANG AMADEUS MOZART

**Piano Concertos**

Kristian Bezuidenhout, fortepiano and cond.  
Freiburger Barockorchester

**Nos. 17 & 22**  
CD HMC 902147

**Nos. 11, 12 & 13**  
CD HMC 902218

**Nos. 9 'Jeunehomme' & 18**  
CD HMM 902332

**Nos. 6 & 25**  
CD HMM 902333

**Nos. 19 & 23**  
CD HMM 902334

**Complete Keyboard Sonatas**

Kristian Bezuidenhout, fortepiano  
9 CD HMX 2904007.15

**Complete Violin Concertos**

Isabelle Faust, violin  
Il Giardino Armonico  
Giovanni Antonini, cond.  
2 CD HMC 902230.31





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2025

Enregistrement : août 2023, Verenigde Doopsgezinde Gemeente, Haarlem (Pays-Bas)

Direction artistique et montage : Aline Blondiau

Prise de son, mixage et mastering : Hugues Deschaux

Accord clavecin : Ere Lievonen

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Barbara Regina, *Tulipe perroquet avec papillon et scarabée* (détail)

Private Collection - © Bonhams, London, UK / Bridgeman Images

Maquette : Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**  
**kristianbezuidenhout.com**