

**BACH  
& L'ITALIE**

**JUSTIN TAYLOR**

*α*

## **MENU**

› **TRACKLIST**

› **FRANÇAIS**

› **ENGLISH**

› **DEUTSCH**





# **BACH & L'ITALIE**

**JUSTIN TAYLOR** CLAVECIN  
Clavecin historique du château d'Assas, c.1730



# BACH & L'ITALIE

## ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

- 1 TOCCATA EN *RÉ* MINEUR : Arpeggio 0'37

## JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- 2 FANTAISIE CHROMATIQUE, BWV 903 6'09

CONCERTO EN *RÉ* MINEUR, BWV 974  
(D'APRÈS LE CONCERTO POUR HAUTBOIS EN *RÉ* MINEUR D'ALESSANDRO MARCELLO)

- 3 I. (Andante) 2'39  
4 II. Adagio 3'36  
5 III. Presto 2'38

- 6 CONCERTO POUR ORGUE EN *RÉ* MINEUR, BWV 596  
(D'APRÈS L'ESTRO ARMONICO, OP.3, NO.11 D'ANTONIO VIVALDI) *Largo e spiccato* 2'53

- 7 CONCERTO POUR ORGUE EN *DO* MAJEUR, BWV 594 (D'APRÈS LE CONCERTO POUR VIOLON  
EN *RÉ* MAJEUR, RV 208, « GROSSO MOGUL » D'ANTONIO VIVALDI) :  
*Allegro (cadence)* 1'58

CONCERTO ITALIEN EN *FA* MAJEUR, BWV 971

- 8 I. (sans indication) 3'52  
9 II. Andante 5'16  
10 III. Presto 4'08

## BENEDETTO MARCELLO (1686-1739)

- 11 SONATE VII POUR CLAVECIN : Adagio 1'05

## JOHANN SEBASTIAN BACH

- 12 CONCERTO EN *DO* MAJEUR, BWV ANH. 151 : Andante 3'27

- 13 PRAELUDIUM (FANTAISIE), BWV 921 2'23

CONCERTO EN *FA* MAJEUR, BWV 978 (D'APRÈS L'ESTRO ARMONICO, OP.3, NO.3 D'ANTONIO VIVALDI)

- |    |              |      |
|----|--------------|------|
| 14 | I. Allegro   | 2'07 |
| 15 | II. Largo    | 2'38 |
| 16 | III. Allegro | 2'11 |

### **ALESSANDRO SCARLATTI**

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 17 | TOCCATA POUR CLAVECIN EN <i>SOL</i> MINEUR, NO.6 : Largo | 1'28 |
|----|--|------|

### **ANTONIO VIVALDI (1678-1741)**

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 18 | CONCERTO POUR FLÛTE EN <i>DO</i> MAJEUR, RV 443 (TRANSCRIPTION PAR J. TAYLOR) : Largo | 3'57 |
|----|---|------|

### **JOHANN SEBASTIAN BACH**

CONCERTO EN *SI* MINEUR, BWV 979

(D'APRÈS LE CONCERTO POUR VIOLON EN *RÉ* MINEUR, RV 813 D'ANTONIO VIVALDI)

- |    |         |      |
|----|---------|------|
| 19 | Andante | 0'59 |
|----|---------|------|

- |    |                                      |      |
|----|--------------------------------------|------|
| 20 | TOCCATA EN <i>MI</i> MINEUR, BWV 914 | 7'27 |
|----|--------------------------------------|------|

CONCERTO EN *RÉ* MAJEUR, BWV 972 (D'APRÈS L'ESTRO ARMONICO, OP.3, NO.9 D'ANTONIO VIVALDI)

- |    |            |      |
|----|------------|------|
| 21 | I. Allegro | 2'10 |
|----|------------|------|

- |    |               |      |
|----|---------------|------|
| 22 | II. Larghetto | 3'33 |
|----|---------------|------|

- |    |              |      |
|----|--------------|------|
| 23 | III. Allegro | 2'07 |
|----|--------------|------|

CONCERTO EN *SOL* MAJEUR, BWV 973

(D'APRÈS LE CONCERTO POUR VIOLON EN *SOL* MAJEUR D'ANTONIO VIVALDI)

- |    |       |      |
|----|-------|------|
| 24 | Largo | 2'20 |
|----|-------|------|

DURÉE TOTALE : 71'53

## **BACH & L'ITALIE**

### **PAR GILLES CANTAGREL**

Depuis la Renaissance, l'Italie a fasciné tous les artistes, peintres, architectes, sculpteurs et les musiciens. Même Johann Sebastian Bach, peut-être le plus allemand de tous, a subi les sortilèges de l'art ultramontain. Orphelin et en partie autodidacte, il a butiné de toutes parts et créé son langage personnel à partir de tout ce qu'il a pu lire, étudier, copier, analyser, non seulement de ses contemporains mais aussi des musiciens du passé et des autres pays. Ainsi s'est-il forgé ce langage si personnel et si reconnaissable, fait d'une synthèse des musiques de son temps et fécondant la musique des âges à venir. Dans cette prodigieuse collecte, l'art italien tient une place particulière.

Dans l'écriture italienne, il découvrit une simplicité, un ordre souverain qui l'a incité à maîtriser les impulsions de son imaginaire dans des transcriptions très élaborées : pour adopter des structures plus régulières, il abandonne le *stylus fantasticus* de ses jeunes années, avec ses imprévisibles foucades, sans toutefois y renoncer totalement. Ainsi, et avec le complément d'éléments venus de l'art français, se forgera cette admirable synthèse si caractéristique de son art.

Dans ses travaux de transcription, que l'on peut dater pour la plupart des années 1713-1714, Bach se montre très respectueux de l'esprit de ses modèles. Et c'est bien en son travail d'adaptation, qui est beaucoup plus qu'une simple transcription pour passer d'un instrument à un autre, que réside sa valeur ajoutée à l'original, que ce soit dans une nouvelle ornementation spécifique et divers enrichissements, mais toujours avec un souci évident de rendre compte de l'élan de l'original quoique dans des couleurs différentes.

À Vivaldi, il emprunte plusieurs concertos extraits du recueil de *L'Estro armonico* Op.3. Le travail de transcription, ou pour mieux dire, d'adaptation est admirable : Bach ne peut jamais transcrire sans ajouter sa part personnelle, dans une véritable métamorphose. D'une page de Vivaldi, il fait une page de Bach.

Du **Concerto en ré majeur pour clavecin seul** BWV 972, les trois mouvements, un festif *Allegro*, un *Larghetto* chantant et un espiègle *Allegro*, sont parsemés de nombreuses indications de jeu, *Tutti/Solo* et *forte/piano*, en particulier pour souligner les effets d'écho du brillant mouvement initial ou les oppositions de refrain et couplets de l'*Allegro* final.

C'est encore de l'*Estro armonico* Op.3 qu'est tiré le **Concerto en fa majeur** BWV 978, dont l'*Allegro* initial pourrait évoquer Haendel. Il montre aussi tout ce que devra à Vivaldi la musique instrumentale de Bach. Le *Largo* en ré mineur oppose des batteries d'accords arpégés à un récitatif mélancolique. Quant à l'*Allegro* final, il est profondément marqué par le langage du violon, avec ses traits en fusées et ses bariolages, mais fermement encadré par d'impérieux accords.

Parmi tous les musiciens qu'il a lus, étudiés ou transcrits, Bach n'a pas pu échapper aux frères Marcello. Le **Concerto en ré mineur** BWV 974 est la transcription d'un *Concerto a 5* pour hautbois et cordes d'Alessandro Marcello, publié vers 1716. Les gammes fusées, les accords et les unissons de son mouvement initial encadrent des épisodes de solo d'une expression affligée. Très orné, l'*Adagio* central déroule les volutes d'une mélodie merveilleusement lyrique sur la battue régulière et incessante de croches répétées. Quant au finale, *Presto*, c'est une vivace invention à deux voix de coupe bipartite à reprises.

Le **Concerto italien** BWV 571 affirme clairement sa source d'inspiration : *Concerto nell gusto italiano*, concert dans le goût italien. L'esprit comme la forme du modèle est admirablement respecté. Coupe en trois mouvements, structure des deux mouvements rapides, lyrisme de l'*Andante* médian, mais dans une fermeté de la forme et de la texture contrapuntique qui n'appartiennent qu'à Bach. De caractère *allegro*, le mouvement initial est structuré en alternance de *tutti* et de *sol*i exécutés au seul clavecin. Louée par un ancien détracteur du compositeur, Adolf Scheibe, cette page lui a valu le commentaire laudatif suivant : « Ce concerto pour clavier doit être regardé comme le parfait modèle d'un concerto pour une voix bien conçu ». L'*Andante* déroule une longue et admirable arabesque, richement ornée, comme un instrument soliste sur les battues discrètes et régulières de ce qui pourrait être l'ensemble



des cordes avec sourdines. On retrouvera un climat expressif voisin dans les mouvements lents des autres pages concertantes de ce programme.

Dans la ***Toccata en mi mineur*** BWV 914, se dessinent les trois temps d'un concerto à l'italienne. Une toccata proprement dite ouvre l'œuvre, précédant un premier *allegro*, polyphonique, fugato de caractère grave. L'*adagio* apparaît comme librement improvisé. Et la fugue à trois voix qui conclut sur un sujet issu de l'introduction, présente ce caractère si particulier des pages où se réalise l'*imitatio violonistica*, fusion entre le style du clavier et celui du violon, avec ses bariolages et ses accords brisés.

Une place toute particulière doit être réservée à ce chef-d'œuvre qu'est la ***Fantaisie chromatique et Fugue en ré mineur*** BWV 903. Célèbre entre toutes, cette page est à juste titre considérée comme l'une des plus audacieuses du musicien, manifestant liberté harmonique et mélodique. Cette audace et cette singularité sont telles que l'on a pu attribuer l'œuvre à un compositeur plus « moderne », en l'occurrence à Wilhelm Friedemann, le fils aîné du compositeur, oubliant qu'il est dans la nature profonde de Johann Sebastian d'éprouver parfois le vertige du labyrinthe. Il est vrai qu'à Wilhelm Friedemann était échu le manuscrit de son père que contrairement à d'autres œuvres, il conserva par-devers lui, sans le vendre. Revêtait-il pour lui quelque signification particulière ? Ne faut-il pas l'entendre comme un « Tombeau de Maria Barbara » que le père ou le fils aîné n'auraient cessé d'élever leur vie durant ?

## JUSTIN TAYLOR

En 2015, Justin Taylor remporte le Premier Prix du très convoité Concours International Musica Antiqua à Bruges ainsi que le prix du public et deux prix spéciaux. Le jeune claveciniste franco-américain poursuit depuis une carrière aux multiples facettes en tant que claveciniste et pianofortiste, comme soliste et chambriste. Il fonde en 2015 aux côtés des violonistes Sophie de Bardonnèche et Théotime Langlois de Swarte Le Consort, dédié au genre de la Sonate en trio, qui connaît un réel succès public et auprès de la critique. En 2017, il est nommé aux Victoires de la Musique dans la catégorie Révélation soliste instrumental.

Justin est l'invité de nombreux lieux et festivals en France, en Allemagne, au Royaume-Uni, aux États-Unis, au Japon et dans le reste du monde. Il a aussi été invité comme soliste par de nombreux orchestres comme le Concerto Köln, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, l'Orchestre de Chambre de Genève et d'autres.

Justin entame en 2016 une collaboration avec le label Alpha Classics. Il aime créer des programmes originaux et novateurs. Son premier disque *La Famille Forqueray : Portrait(s)* a été multi-récompensé (Editor's Choice de *Gramophone* et Choc de l'Année *Classica*). *Continuum*, enregistré en 2018, réunit des œuvres de Scarlatti et de Ligeti (Choc *Classica*, Top 5 du *Monde*) ; tandis que *La Famille Rameau* comprend des œuvres emblématiques de Jean-Philippe Rameau mais aussi des œuvres inédites de plusieurs autres musiciens de la famille

Rameau (Choc de l'année *Classica*, TTTT *Télérama*).

Avec son ensemble Le Consort et toujours chez Alpha Classics, Justin a enregistré plusieurs albums : *Opus 1* et *Specchio Veneziano* ainsi que des disques vocaux avec Eva Zaïcik et Adèle Charvet.

Justin Taylor, originaire d'Angers, a étudié le piano et le clavecin au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Olivier Baumont et Blandine Rannou pour le clavecin et Roger Muraro pour le piano. Justin Taylor est en résidence à la fondation Singer Polignac.

## **BACH & ITALY**

### BY GILLES CANTAGREL

Ever since the Renaissance, Italy has fascinated artists, painters, architects, sculptors and musicians. Even Johann Sebastian Bach, possibly the most German composer of all, fell under the spell of the Italian arts. As an orphan, and partly self-taught, he gleaned information from everywhere possible, creating his own personal language based on what he had been able to read, study, copy and analyse: not just the work of his contemporaries, but also of musicians of the past, and those in foreign lands. This is how he forged his personal and instantly recognizable idiom, a synthesis of the musical styles of his time that would fertilize ages yet to come. In this prodigious assemblage, Italian art and artistry has a special place.

In the Italian style he found a simplicity and overall sense of order that drove him to master the impulses of his own imagination by making highly elaborate transcriptions. In order to adopt more regular structures, he abandoned the *stylus fantasticus* of his youth and its unpredictable whims, though without entirely renouncing it. And so, together with a complementary borrowing of elements of the French style, there came about the wondrous synthesis that is so characteristic of his art.

In these transcriptions, which seem to date mainly from the years 1713-14, Bach shows himself extremely respectful towards the spirit of his models. It is the way he adapts them – far more than a simple transcription from one instrument to another – that adds value to the original, for example through a new, specifically notated ornamentation with a variety of embellishments, always obviously taking the thrust of the original work into account, yet clothing it in different colours.

From Vivaldi he borrowed several concertos from the Venetian master's *L'Estro armonico* Op. 3 set of Violin Concertos. The work of transcription – or more accurately, adaptation – is remarkable. Bach never transcribes without adding his own personal touch, making it a true metamorphosis. Out of a work by Vivaldi he creates a work by Bach.

In the ***Harpsichord Concerto in D major*** BWV 972, based on Vivaldi's Op. 3 No. 9, the three movements, a festive Allegro, a cantabile Larghetto and a sprightly Allegro finale, are strewn with numerous indications (such as Tutti/Solo and forte/piano), underlining the echo effects of the brilliant opening movement, and the contrasts between the refrain and the various episodes of the final Allegro.

The third of the *Estro armonico* concertos was the basis for Bach's ***Concerto in F major*** BWV 978, whose opening Allegro seems almost Handelian, while also illustrating the debt that Bach's instrumental music owes to Vivaldi. In the Largo in D minor several sets of declamatory arpeggiated chords oppose a melancholy recitative, while the final Allegro is profoundly influenced by the violin's performing style, with melodic shafts and bariolage passages resolutely framed by imperiously commanding chords.

The list of musicians whose scores Bach had read, studied or transcribed inevitably included the Marcello brothers, Benedetto and Alessandro. Bach's ***Concerto in D minor*** BWV 974 is a transcription of Alessandro Marcello's *Concerto a 5* for oboe and strings that had been published around 1716. The first movement's wide-ranging intervals, chords and unisono writing frame solo episodes that express an inner turmoil. The highly ornate central Adagio unfurls an exquisitely lyrical melody over the regular, incessant beat of repeated crotchets. And the vivacious Presto finale is a two-part invention in binary form, both sections being repeated.

The ***Italian Concerto*** BWV 971 clearly affirms the source of its inspiration on the published title page: *Concerto nach Italienischen Gusto* – i.e., *Concerto in the Italian Manner*. In both spirit and form, the model is treated with an impressive degree of respect. Its three movements, structured as two fast movements around a remarkably lyrical central Andante, have that strongly defined form and contrapuntal texture that belongs only to Bach. The opening movement, clearly intended as an Allegro, is formed of alternating tutti and solo passages to be performed on a single harpsichord. Even Adolf Scheibe, a seasoned critic of the composer, highly commended the work, writing: 'This keyboard concerto must be regarded as the perfect



model of a well-appointed concerto for a single instrument.’ The cantilena of the central Andante unfolds in a long, compelling arabesque, richly ornamented as if played by a violin or some other solo instrument, over an unobtrusive but constant pattern of quaver beats that might almost come from an ensemble of muted strings: an expressive atmosphere notably similar to that of the slow movements of the other concertante works in this programme.

In the ***Toccatà in E minor*** BWV 914 we see in outline the three movements of an Italian concerto: a toccata itself begins the work, preceding an Allegro – a polyphonic fugato of intensely serious character. There follows an Adagio that seems to be a free improvisation. The final movement is a three-part fugue whose subject is based on thematic material from the introduction, while evincing the particular traits of those Bach works that employ the *imitatio violonistica*, a fusion of the keyboard style with that of the violin, featuring bariolages and broken chords.

A special place has to be reserved for the masterpiece that we know as the ***Chromatic Fantasy and Fugue in D minor*** BWV 903. This work, perhaps more famous than all the others, is justly considered one of Bach’s most daring compositions, displaying a unique sense of harmonic and melodic freedom. Such is its boldness and singularity that the piece was plausibly attributed to a more ‘modern’ composer – Wilhelm Friedemann, the composer’s eldest son – forgetting that Johann Sebastian’s profundity of character frequently enabled him to experience and communicate the giddy feeling of a labyrinth. However, Bach’s manuscript was indeed entrusted to Wilhelm Friedemann’s care, and unlike other works by his father, he kept it and refrained from selling it. Did it have some special significance for him? Could it perhaps have been a memorial to Bach’s first wife Maria Barbara, a memorial that both Bach and his eldest son piously tended for the rest of their lives?

## JUSTIN TAYLOR

In 2015, Justin Taylor carried off the highly coveted First Prize of the International Musica Antiqua Competition at Bruges, as well as the Audience Prize and two additional special prizes. Since then, the young French-US harpsichordist has pursued a multi-faceted solo and chamber music career, performing on the fortepiano as well as the harpsichord. That same year, 2015, together with violinists Sophie de Bardonnèche and Théotime Langlois de Swarte he founded Le Consort, dedicated to the art of the trio sonata: the ensemble rapidly achieved major public and critical success, and in 2017 Justin was nominated at the Victoires de la Musique in the category 'Best New Instrumental Soloist'.

He has been invited to appear at major venues and festivals worldwide, particularly in France, Germany, the United Kingdom, the United States and Japan. He has also guested as a soloist with many prestigious orchestras such as the Concerto Köln, Orchestre National de Lille, Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, Geneva Chamber Orchestra and others.

In 2016 Justin embarked on his collaboration with the Alpha Classics label. He loves creating original, innovative programmes, and his first CD, *La Famille Forqueray: Portrait(s)* received many awards, including the *Gramophone* Editor's Choice and a *Classica* 'Choc of the Year'. The CD *Continuum*, recorded in 2018, combined works by Scarlatti and Ligeti, and was hailed with a *Classica* Choc and a 'Top 5' from *Le Monde*;

while *La Famille Rameau*, comprising major works by Jean-Philippe Rameau and unpublished works by several other composers of the Rameau family, was awarded a *Classica* 'Choc of the Year', and a TTTT from *Télérama*.

With his ensemble Le Consort, Justin has recorded several more albums for Alpha Classics, including *Opus 1* and *Specchio Veneziano*, as well as vocal discs with Eva Zäicik and Adèle Charvet.

Justin Taylor, who is originally from Angers, studied the piano and harpsichord at the Paris Conservatoire with Olivier Baumont and Blandine Rannou (for the harpsichord) and Roger Muraro (piano). Justin Taylor is an Artist-in-Residence of the Singer Polignac Foundation.

# **BACH & ITALIEN**

## VON GILLES CANTAGREL

Seit der Renaissance übte Italien eine große Faszination auf Künstler, Maler, Architekten, Bildhauer und Musiker aus. Selbst Johann Sebastian Bach, der vielleicht deutscheste von allen, geriet unter den Bann der Kunst aus dem Land jenseits der Alpen. Als Waise und teilweise Autodidakt nahm er alle möglichen Einflüsse auf und entwickelte seine persönliche Musiksprache aus allem, was er gelesen, erforscht, abgeschrieben und analysiert hatte – nicht nur von seinen Zeitgenossen, sondern auch von Musikern aus der Vergangenheit und aus anderen Ländern. Auf diese Weise formte sich seine ganz persönliche und unverkennbare Sprache, die aus einer Synthese der Musik seiner Zeit bestand und die Musik künftiger Zeitalter nachhaltig beeinflusste. Die italienische Kunst nimmt in dieser umfangreichen Kollektion verschiedener Einflüsse einen besonderen Platz ein.

In der italienischen Kompositionsweise entdeckte er eine Schlichtheit und souveräne Ordnung, die ihn dazu anregte, sehr ausgefeilte Transkriptionen zu erstellen und dabei die Impulse seiner Fantasie zu bändigen: Um regelmäßigeren Formen zu erschaffen, verzichtete er auf den *stylus fantasticus* seiner jungen Jahre mit seinen unvorhersehbaren Wendungen, ohne ihn jedoch völlig aufzugeben. Dadurch und dank zusätzlicher Elemente aus der französischen Musik entstand jene bewundernswerte Synthese, die für seine Kunst so charakteristisch ist.

In den hier eingespielten Transkriptionen, die größtenteils auf die Jahre 1713 und 1714 datiert werden können, zeigt sich Bach sehr respektvoll gegenüber dem ursprünglichen Gehalt der Vorlagen. Und gerade in seinen Bearbeitungen, die deutlich über eine bloße Transkription von einem Instrument auf ein anderes hinausgehen, liegt der Mehrwert gegenüber dem Original, oft erreicht durch eine neue, spezifische Ornamentik und verschiedene Ergänzungen, aber immer mit dem klaren Bestreben, den Schwung des Originals wiederzugeben, wenn auch in anderen Farben.

Von Vivaldi übernahm Bach mehrere Konzerte aus der Sammlung *L'Estro armonico* op. 3. Die Transkriptionen, oder besser gesagt, die Adaptionen, sind beeindruckend: Er transkribierte nie, ohne eine persönliche Komponente hinzuzufügen, was eine wahre Metamorphose zur Folge hat. Aus einem Vivaldi-Stück wird ein Bach-Werk.

Im **Cembalokonzert D-Dur** BWV 972 sind die drei Sätze – ein festliches *Allegro*, ein singendes *Larghetto* und ein verspieltes *Allegro* – mit zahlreichen Spielanweisungen wie *Tutti/Solo* und *forte/piano* versehen, insbesondere um die Echo-Effekte im brillanten Anfangssatz oder die Gegensätze von Ritornellen und Episoden im abschließenden *Allegro* zu betonen.

Aus dem *Estro armonico* op. 3 stammt auch das **Konzert in F-Dur** BWV 978, dessen Anfangs-*Allegro* an Händel denken lässt. Außerdem wird deutlich, in welchem Maße die Instrumentalmusik Bachs von Vivaldi beeinflusst wurde. Im *Largo* in d-Moll werden arpeggierte Akkordfolgen einem melancholischen Rezitativ gegenübergestellt. Das abschließende *Allegro* ist stark vom Violinidiom geprägt, mit raketenartigen Läufen und Bariolagen, gleichzeitig aber fest von strengen Akkorden umrahmt.

Bei all den Kompositionen von anderen Musikern, die Bach gelesen, untersucht oder transkribiert hat, konnte er die Brüder Marcello nicht außer Acht lassen. Das **Konzert in d-Moll** BWV 974 ist die Transkription eines um 1716 erschienenen *Concerto a 5* für Oboe und Streicher von Alessandro Marcello. Die raketenartigen Skalen, gehämmerten Akkorde und die Unisoni des Kopfsatzes umrahmen klagende Soloepisoden. Im Mittelsatz, einem *Adagio* mit zahlreichen Verzierungen, entfaltet sich eine wunderbar lyrische Melodie, die von regelmäßig pulsierenden Achteln begleitet wird. Das abschließende *Presto* ist eine lebhaft zweistimmige Invention, die aus zwei wiederholten Abschnitten besteht.

Im **Italienischen Konzert für Cembalo solo** BWV 571 ist die Inspirationsquelle offensichtlich: es heißt *Concerto nell gusto italiano*, also Konzert im italienischen Geschmack. Sowohl der Geist als auch die Form italienischer Vorbilder werden auf bewundernswerte Weise bewahrt. Der dreisätzig Aufbau, die Struktur der beiden schnellen Sätze, die Gesanglichkeit des zentralen *Andantes* entsprechen dem Modell, aber die Form und die kontrapunktische Textur



sind so streng, wie man es nur von Bach kennt. Der Anfangssatz hat *Allegro*-Charakter und ist durch den Wechsel zwischen Tutti und Soli strukturiert, die jeweils nur vom Cembalo gespielt werden. Adolf Scheibe, ein früher Kritiker des Komponisten, lobte das Werk und kommentierte es anerkennend: „*Wer wird aber auch nicht so fort zugestehen, daß dieses Clavierconcert als ein vollkommenes Muster eines wohleingerichteten einstimmigen Concerts anzusehen ist?*“ Im zentralen *Andante* wird eine lange, fesselnde Arabeske entfaltet, die reich verziert ist und wie ein Soloinstrument, etwa eine Violine, über den diskreten und gleichmäßigen Akkorden von etwas schwebt, das das Streicherensemble mit Dämpfern sein könnte. Eine ähnlich ausdrucksstarke Atmosphäre findet sich auch in den langsamen Sätzen der übrigen Werke dieses Programms.

In der ***Toccata e-Moll BWV 914*** werden die drei Abschnitte eines Konzerts im italienischen Stil erkennbar. Eine Toccata im eigentlichen Sinne eröffnet das Werk und geht einem ersten, polyphonen *Allegro* voraus, einem Fugato mit ernstem Charakter. Das *Adagio* wirkt wie frei improvisiert. Und die dreistimmige Schlussfuge über ein Thema aus der Einleitung weist den besonderen Charakter von Stücken auf, in denen die *imitatio violonistica* umgesetzt wird, die Verschmelzung des Stils für Tasteninstrumente mit dem der Violine mit Bariolagen und Akkordbrechungen.

Ein ganz besonderer Platz gebührt der ***Chromatischen Fantasie und Fuge in d-Moll BWV 903***, einem Meisterwerk. Dieses berühmte Stück gilt zu Recht als eines der gewagtesten Werke des Komponisten, in dem harmonische und melodische Freiheit deutlich werden. Aufgrund seiner Kühnheit und Einzigartigkeit wurde das Werk einem „moderneren“ Komponisten zugeschrieben, in diesem Fall Wilhelm Friedemann, dem ältesten Sohn des Komponisten, wobei man übersah, dass es in der Natur Johann Sebastian Bachs lag, gelegentlich den Schwindel eines Labyrinths auszudrücken. Tatsächlich befand sich das Manuskript des Vaters in Wilhelm Friedemanns Besitz, und im Gegensatz zu anderen Werken verkaufte er es nicht. Hatte es für ihn eine besondere Bedeutung? Könnte man es möglicherweise als „Tombeau auf Maria Barbara“ verstehen, zu der Vater und Sohn im Verlauf ihres Lebens eine ganz besondere Beziehung hatten?

## JUSTIN TAYLOR

2015 gewann Justin Taylor den ersten Preis beim begehrten Internationalen Wettbewerb Musica Antiqua in Brügge sowie den Publikumspreis und zwei Sonderpreise. Der junge französisch-amerikanische Cembalist stellt seitdem als Cembalist und Pianist, als Solist und Kammermusiker seine Vielseitigkeit unter Beweis. 2015 gründete er das Ensemble Le Consort, zusammen mit den Geigern Sophie de Bardonnèche und Théotime Langlois de Swarte. Das Ensemble hat sich der Gattung der Triosonate verpflichtet und ist sowohl beim Publikum als auch bei der Kritik äußerst erfolgreich. Im Jahr 2017 wurde Justin Taylor für die Victoires de la Musique in der Kategorie *Révélation soliste instrumental* nominiert.

Justin Taylor gastiert in zahlreichen Konzertsälen und bei Festivals in Frankreich, Deutschland, Großbritannien, den USA, Japan und weltweit. Darüber hinaus wurde er als Solist von zahlreichen Orchestern wie dem Concerto Köln, dem Orchestre National de Lille, dem Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, dem Orchestre de Chambre de Genève und anderen eingeladen.

Justin Taylors Zusammenarbeit mit dem Label Alpha Classics begann 2016, und es ist ihm ein besonderes Anliegen, originelle und innovative Programme zusammenzustellen. Seine erste CD *La Famille Forqueray: Portrait(s)* wurde mehrfach ausgezeichnet (Editor's Choice von *Gramophone* und Choc de l'Année *Classica*). Auf dem 2018 aufgenommenen Album

*Continuum* sind Werke von Scarlatti und Ligeti zu hören (Choc *Classica*, Top 5 von *Le Monde*); *La Famille Rameau* hingegen umfasst ikonische Stücke von Jean-Philippe Rameau, aber auch unveröffentlichte Werke von verschiedenen anderen Mitgliedern der Familie Rameau (Choc de l'année *Classica*, TTTT *Télérama*).

Mit seinem Ensemble Le Consort hat Justin Taylor mehrere Alben bei Alpha Classics aufgenommen: *Opus 1* und *Specchio Veneziano* sowie Einspielungen mit den Sängerinnen Eva Zaïcik und Adèle Charvet.

Justin Taylor stammt aus Angers und studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris bei Olivier Baumont und Blandine Rannou (Cembalo) und Roger Muraro (Klavier). Justin Taylor ist Artist in Residence bei der Fondation Singer Polignac.

*Justin Taylor tient à remercier la famille Demangel.*

Recorded in March 2023 at Château d'Assas (France)

HUGUES DESCHAUX RECORDING PRODUCER

THIBAUT GUILMIN TUNING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ALINE LUGAND ARTWORK

JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER & INSIDE PHOTOS

**ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 998

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023









I CAN'T  
**KEEP  
CALM**  
I'M A

**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 895



ALPHA 771



ALPHA 721



ALPHA 399