

MIRARE ԵՂԱՅԻՄ



IL CONVITO

Maude Gratton, *clavecin & direction* • **Stéphanie Paulet**, *violon*

Sophie Gent, *violon*

Gabriel Grosbard, *alto*

Emmanuel Jacques, *violoncelle*

Joseph Carver, *contrebasse*

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Concerto en la mineur pour clavecin et cordes Falck 45

1	1 ^{er} mouvement	5'34
2	Larghetto	3'29
3	Allegro ma non molto	5'21

Sinfonia en fa majeur Falck 67

4	Vivace	4'35
5	Andante	4'03
6	Allegro	3'32
7	Menuetto I & II	2'23

Concerto en ré majeur pour clavecin et cordes Falck 41

8	Allegro	6'13
9	Andante	5'37
10	Presto	4'26

11 Allegro e forte en ré mineur Falck 65

Concerto en mi mineur pour clavecin et cordes Falck 43

12	Allegretto	8'29
13	Adagio	9'11
14	Allegro assai	5'39

Clavecin réalisé par Philippe Humeau en 1979, d'après un instrument de Jean-Henry Silbermann (Strasbourg, environ 1770)



Wilhelm Friedemann Bach et ses concertos pour clavecin

De Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784), notre époque a retenu surtout l'image d'un fils aîné comme hanté par le souvenir de son père mais qui, pourtant, rongé par les dettes (de jeu et de boisson), aurait été amené à vendre sa part du précieux héritage que constituaient les manuscrits de Johann Sebastian Bach. Pourtant, il est l'un des premiers à vivre en « musicien indépendant », comme quelques années après lui Wolfgang Amadeus Mozart. Une autre caractéristique chez Wilhelm Friedemann annonce, à sa manière, le musicien romantique : Carl Friedrich Zelter, qui sera l'un des professeurs de Felix Mendelssohn, écrit à Goethe à son propos : « Comme compositeur, il avait le *tic douloureux*¹ d'être original, de s'éloigner de son père et de ses frères, et il en arriva pour cette raison des choses petites, insignifiantes et infructueuses² ». Dans l'ombre de son père et de ses deux plus célèbres frères, le « Bach de Londres », Johann Christian, et le « Bach de Berlin », Carl Philipp Emanuel, Wilhelm Friedemann donne l'image d'un musicien instable, au caractère fantasque,

qui, certes, laisse une production intéressante, en particulier du côté de ses œuvres pour clavier seul, mais finalement peu abondante.

Cette image est en fait conditionnée principalement par la seconde moitié de la vie de Wilhelm Friedemann Bach, car le début de sa carrière est plutôt stable. Son père l'aide à obtenir son premier poste, celui d'organiste de la Sophienkirche de Dresde, où il officie de 1733 à 1746. Ses obligations sont fort limitées : il s'agit uniquement pour lui de tenir l'orgue — il y excelle, et d'ailleurs Zelter l'estimera encore « l'organiste le plus accompli [qu'il ait] connu » — pendant les services religieux. C'est là sans doute qu'il compose ses premiers concertos pour clavecin et cordes, encore que le doute soit permis pour le tout premier, en *la* mineur, Falck 45 : peut-être a-t-il été écrit à Leipzig en 1733. Wilhelm Friedemann y fait preuve d'une maîtrise exemplaire. On est frappé par la densité contrapuntique déployée dès les premières mesures du premier mouvement, sans indication de tempo. On entend certes l'influence paternelle

1- En français dans le texte.

2- Lettre à Goethe, Berlin, 6 avril 1829.

dans certaines formules, on la ressent dans ce développement extrêmement pesé, mais on perçoit aussi l'originalité dans certaines figures rythmiques, en particulier dans l'écriture pour le clavecin ; on trouve aussi déjà les interruptions, les revirements qui feront les richesses des pièces pour clavier seul de Wilhelm Friedemann Bach. Le deuxième mouvement, *Larghetto*, est d'inspiration nettement plus galante — on pense que Hasse était compositeur de la Cour à Dresde, et que d'ailleurs dès 1731 Bach père et fils aîné s'y rendirent et entendirent probablement sa *Cleofide* — et la tension mélancolique du premier mouvement fait place à une conversation aimable entre les cordes et le clavier — non sans ombres cependant en son centre. *L'Allegro ma non molto* final donne lieu à un peu plus de virtuosité mais demeure d'une grande concentration.

C'est assurément à Dresde qu'a été composé, entre 1735 et 1740, le Concerto en *ré* majeur Falck 41, de dimensions très comparables à celles du précédent. Une évolution cependant : l'écriture est ici plus brillante. Wilhelm Friedemann ressent-il l'influence de quelques-uns des grands virtuoses-compositeurs qui demeurent alors à Dresde ? Il a probablement l'occasion de rencontrer les flûtistes Pierre-Gabriel Buffardin et Johann Joachim Quantz (qui partira ensuite pour Berlin où il côtoiera Carl Philipp Emanuel Bach), le violoniste Johann Georg Pisendel et le luthiste Sylvius Leopold Weiss. La gravité du Concerto en *la* mineur laisse ici la place à davantage

d'entrain, voire de gaieté, d'expansion. Dans l'*Allegro* initial, le discours mêle développement, virtuosité et versatilité. L'*Andante* central, en *si* mineur, contraste avec cet enjouement par un intense lyrisme que viendra balayer un *Presto* ternaire plein de vélocité.

Après treize ans à Dresde — c'est plus de temps que Johann Sebastian n'en a passé dans ses postes à Arnstadt (1703–1707), Mühlhausen (1707–1708), Weimar (1708–1717) et Köthen (1717–1723) —, Wilhelm Friedemann Bach quitte son poste pour rejoindre la Marienkirche de Halle. Ses fonctions changent : il se trouve alors en charge non seulement de jouer de l'orgue, mais aussi de fournir de la musique pour les trois principales églises de la ville. À ce nouveau poste, il demeure dix-huit ans : il quitte ses fonctions en 1764, sans toutefois quitter immédiatement la ville, puisqu'il reste à Halle jusqu'en 1770. C'est dans cette période d'indépendance qu'il écrit le Concerto en *mi* mineur Falck 43, qui est probablement sa dernière composition dans ce genre. Il est dédié par une lettre du 29 juillet 1767 à la princesse Maria Antonia de Bavière, épouse de Frédéric IV de Saxe ; elle est musicienne, compose et joue du clavecin, mais surtout son mari est mort en 1763 et Maria Antonia est régente de Saxe : il est probable qu'en lui dédiant une œuvre, Wilhelm Friedemann espère un poste ou une dignité, qu'il n'obtiendra d'ailleurs pas.

Cet ultime Concerto en *mi* mineur semble être la synthèse de celui en *la* mineur et de celui en

ré majeur : il associe la densité du premier, qui rappelle sensiblement Johann Sebastian, à la verve du second. Les développements sont plus longs, plus variés aussi, le soliste s'éloignant volontiers du matériel thématique énoncé par les cordes ; le dialogue entre cordes et soliste est serré et fait penser aux orientations prises par Carl Philipp Emanuel dans certaines de ses œuvres comme le Concerto en *ré* mineur Wq. 23, et le discours s'en trouve plus dramatique, en particulier dans les premier et dernier mouvements. L'*Adagio* central, quant à lui est plus apaisé, plus lyrique, tout en ménageant quelques virages surprenants, et ajoute nouvelle dimension : une partie de corde, çà et là, s'émancipe des autres pour rejoindre, seule, le clavecin. L'*Allegro assai* final fait encore la part belle au contrepoint mais en terminant le concerto en fougue et en tempête. Ces trois concertos, en nous rappelant qu'elle n'a pas été qu'instabilité, nous laissent ainsi entrevoir la personnalité musicale de Wilhelm Friedemann Bach, habile synthèse entre la richesse du savoir-faire de son père et les tendances tantôt galantes, tantôt expressives et souvent passionnées de son temps ; ils dressent une passerelle entre l'art du contrepoint prôné par Johann Sebastian et le *Sturm und Drang* qui prend son plein essor dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. Et si Zelter critiquait, dans sa lettre à Goethe, la quête de l'originalité du « Bach de Halle », son correspondant se rappela peut-être que peu de temps après que Wilhelm Friedemann a eu composé son Concerto en *mi*

mineur, lui-même publiait ses *Souffrances du jeune Werther*.

Loïc Chahine

IL CONVITO

Ensemble dédié à la musique de chambre, Il Convito a été fondé en 2005 sous l'impulsion de la claveciniste et organiste Maude Gratton.

Autour d'un clavecin, d'un grand orgue ou d'un pianoforte, le répertoire de l'ensemble s'étend des musiques de la Renaissance aux œuvres du XIX^e siècle jouées sur instruments historiques.

L'ensemble a été lauréat en 2007 du programme Déclic soutenu par Cultures France et Radio France. Il s'est déjà produit dans de nombreux festivals : La Roque d'Anthéron, Saintes, Sablé, Arques-la-Bataille, la Folle Journée de Nantes, la Bach Académie à Bruges, Midi-Minimes à Bruxelles, Musiques en Gâtine... ainsi que lors de tournées à l'étranger (Washington, Ottawa, Suède, Amérique du Sud et Amérique Centrale).

Maude Gratton

Née à Niort en 1983, Maude Gratton mène une carrière de soliste en France et à l'étranger, aussi bien à l'orgue qu'au clavecin ou au pianoforte. Elle joue par ailleurs régulièrement aux côtés de musiciens tels que Philippe Pierlot, Damien Guillon, Bruno Cocset, Jérôme Hantaï. Depuis quelques années elle est également membre du Collegium Vocale Gent (direction Philippe Herreweghe) et du Concert Français (direction Pierre Hantaï).

Depuis 2011, elle a fondé et dirige en tant que directrice artistique plusieurs projets en Poitou-Charentes : l'Académie de musique de Saint-Loup et le festival Musiques en Gâtine. Elle enseigne l'orgue et le clavecin au Conservatoire Royal de Gand, et fait également partie du Vannes Early Music Institute dirigé par Bruno Cocset.

Son premier enregistrement solo consacré aux œuvres de Wilhelm Friedemann Bach a été récompensé par un Diapason d'or de l'année 2009 et distingué par le « Critic's Choice » de *Gramophone*. Elle a participé comme soliste à l'orgue au premier enregistrement J.S. Bach du Banquet Céleste dirigé par Damien Guillon. Plusieurs enregistrements sont parus également chez Mirare avec les sonates pour violoncelle et pianoforte de Georges Onslow (avec le violoncelliste Emmanuel Jacques) ; avec le Ricercar Consort sous la direction de Philippe Pierlot : l'Offrande Musicale de Bach et un disque Weckmann (Choc de l'Année Classica).

Maude Gratton est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en clavecin, basse continue, orgue, contrepont renaissance. Elle a remporté en 2003 le Deuxième prix au Concours International d'Orgue de Bruges, et a été promue Jeune Soliste 2006 des Radios Francophones Publiques.



Wilhelm Friedemann Bach and his harpsichord concertos

The image of Wilhelm Friedemann Bach (1710–84) most widely prevalent in our time is that of an eldest son as it were haunted by the memory of his father but who, nevertheless, crippled by gambling and drinking debts, was obliged to sell his share of the precious inheritance constituted by Johann Sebastian's manuscripts. Yet he was also one of the first composers to carve out a 'freelance' existence, like Wolfgang Amadeus Mozart some years after him. And there is another characteristic of Wilhelm Friedemann that in its way prefigures the Romantic composers. Carl Friedrich Zelter, later to be one of Felix Mendelssohn's teachers, wrote to Goethe: 'As a composer, he had the *tic douloureux*¹ of being original, of getting away from his father and his brothers, and thereby came to write in a petty, fussy, sterile way.'² Overshadowed by his father and his two more famous brothers, the 'London Bach' Johann Christian and the 'Berlin Bach' Carl Philipp Emanuel, Wilhelm Friedemann gives the impression of an unstable figure, capricious in character, who left an output that

is admittedly interesting, in particular where his works for solo keyboard are concerned, but in the end fairly sparse.

This image is in fact conditioned mainly by the second half of Wilhelm Friedemann's life, for his early career was quite stable. His father helped him to obtain his first post, as organist of the Sophienkirche in Dresden, which he held from 1733 to 1746. His obligations were very limited: all he had to do was play the organ – on which he excelled; indeed, Zelter still considered him 'the most accomplished organist [he had] known' – during the liturgy. It was probably there that he composed his first concertos for harpsichord and strings, although there is some doubt about the very first, in A minor, Fk 45: perhaps this was written in Leipzig in 1733. Wilhelm Friedemann shows exemplary skill here. One is struck by the contrapuntal density deployed right from the opening bars of the first movement, which has no tempo marking. To be sure, one hears his father's influence in certain formulas and feels it in the extremely poised development, but it is also

1- The distressing mannerism – in French in the original text.

2- Letter to Goethe, Berlin, 6 April 1829.

possible to detect originality in certain rhythmic figures, especially in the harpsichord writing; and one already finds here the interruptions and brusque changes of mood that make Wilhelm Friedemann's solo keyboard pieces so rich. The second movement, *Larghetto*, is considerably more *galant* in its inspiration, reminding one that Hasse was court composer in Dresden, and that J. S. Bach and his eldest son visited the city in 1731 and probably heard his *Cleofide* there; the melancholic tension of the first movement gives way to an amiable conversation between the strings and the keyboard, though the central section is not without its shadows. The concluding *Allegro ma non molto* generates a slightly greater degree of virtuosity but remains highly concentrated.

It was definitely at Dresden, between 1735 and 1740, that Wilhelm Friedemann composed the Concerto in D major Fk 41, very similar in dimensions to its predecessor. There is however a new development: the style here is more brilliant. Had Friedemann been influenced by some of the great composer-virtuosos then resident in Dresden? He probably had the opportunity to meet the flautists Pierre-Gabriel Buffardin and Johann Joachim Quantz (the latter subsequently moved to Berlin, where he worked alongside Carl Philipp Emanuel Bach), the violinist Johann Georg Pisendel and the lutenist Sylvius Leopold Weiss. The gravity of the Concerto in A minor here makes way for greater liveliness,

indeed gaiety, and expansiveness. In the initial *Allegro*, the discourse combines development with virtuosity and capriciousness. The central *Andante*, in B minor, contrasts with this cheerful mood, offering an intense lyricism that is swept away in its turn by a swift triple-time *Presto*.

After thirteen years in Dresden – a longer period than Johann Sebastian spent in his posts at Arnstadt (1703–07), Mühlhausen (1707–08), Weimar (1708–17) and Cöthen (1717–23) – Wilhelm Friedemann Bach left his position there to go to the Marienkirche in Halle. His functions changed accordingly: he now found himself charged not only with playing the organ, but also with providing the music for the city's three principal churches. He remained eighteen years in this new job, resigning his duties in 1764, although he did not leave the city immediately and stayed in Halle until 1770. It was during this period of freelance activity that he wrote the Concerto in E minor Fk 43, which is probably his final composition in the genre. In a letter of 29 July 1767 he dedicated it to Princess Maria Antonia of Bavaria, widow of Friedrich Christian, Elector of Saxony. She was an amateur musician, who composed and played the harpsichord, but above all, her husband having died in 1763, Maria Antonia was co-regent of Saxony: it is likely that, by dedicating a work to her, Wilhelm Friedemann hoped for a post or an honour of some kind, which however he did not obtain.

This last Concerto in E minor seems to mark

the synthesis of its predecessors in A minor and D major: it combines the density of the first, markedly reminiscent of Johann Sebastian, with the vigour of the second. The developments are longer and more varied, with the soloist frequently departing from the thematic material presented by the strings; the dialogue between strings and soloist is tightly knit and makes one think of the orientations followed by Carl Philipp Emanuel in some of his works, such as the Concerto in D minor Wq 23. As a result the discourse grows more dramatic, especially in the first and last movements. The central Adagio, for its part, is calmer, more lyrical, while still reserving some surprising new twists, and adds a new dimension: here and there a string part breaks away from the others to join the harpsichord by itself. The Allegro assai finale once more gives a dominant role to counterpoint, but in order to round off the concerto in fiery, tempestuous fashion. These three concertos, reminding us that there was more to it than instability, allow us to glimpse the musical personality of Wilhelm Friedemann Bach, a clever synthesis of his father's rich technical skills and the tendencies of his time, sometimes *galant*, sometimes expressive and often passionate; they build a bridge between the art of counterpoint championed by Johann Sebastian and the *Sturm und Drang* movement that was in the ascendant in the final third of the eighteenth century. And if Zelter criticised the 'Halle Bach's' quest for originality in his letter to

Goethe, perhaps his correspondent recalled that, shortly after Wilhelm Friedemann composed his Concerto in E minor, he himself had published *Die Leiden des jungen Werthers*.

Loïc Chahine

Translation: Charles Johnston

IL CONVITO

The chamber ensemble Il Convito was founded in 2005 by the harpsichordist and organist Maude Gratton. Its repertoire consists of music ranging from the Renaissance to the nineteenth century, focusing on harpsichord, grand organ or fortepiano, and played on period instruments. In 2007 the ensemble won a place on the Déclic programme supported by Cultures France and Radio France. It has already appeared at numerous festivals, including La Roque d'Anthéron, Saintes, Sablé, Arques-la-Bataille, La Folle Journée de Nantes, the Bach Academy in Bruges, Midi-Minimes in Brussels, and Musiques en Gâtine. Foreign tours have taken it to Washington, Ottawa, Sweden, and South and Central America.

Maude Gratton

Born in Niort in 1983, Maude Gratton pursues a solo career in France and abroad on the organ, the harpsichord and the fortepiano. She also performs regularly with such musicians as Philippe Pierlot, Damien Guillon, Bruno Cocset and Jérôme Hantaï. For some years now she has been a member of Collegium Vocale Gent (director Philippe Herreweghe) and Le Concert Français (director Pierre Hantaï).

Since 2011 she has been artistic director of two projects she founded in the Poitou-Charentes region, the Académie de Musique de Saint-Loup and the Musiques en Gâtine festival. She also teaches the organ and the harpsichord at the Royal Conservatory in Ghent and is a faculty member of the Vannes Early Music Institute, directed by Bruno Cocset.

Her first recording (works by Wilhelm Friedemann Bach on Mirare) won a Diapason d'Or of the year for 2009 and was named Critics' Choice in *Gramophone*. She then took part as organ soloist in the first recording of works by J. S. Bach by Le Banquet Céleste under the direction of Damien Guillon. Subsequent recordings (all on Mirare) have included a Weckmann programme with the Ricercar Consort under Philippe Pierlot (Choc de l'Année in *Classica*), the sonatas for cello and pianoforte of Georges Onslow (with Emmanuel Jacques) and Bach's *Musical Offering* (with the Ricercar Consort).

Maude Gratton graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in harpsichord, continuo, organ and Renaissance counterpoint. In 2003 she won second prize at the Bruges International Organ Competition, and she was named 'Young Soloist 2006' by the Association of French-Speaking Public Radio Stations.



Wilhelm Friedemann Bach und seine Cembalokonzerte

Von Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784) hat sich in unserer Zeit vor allem das Bild erhalten des ältesten, von der Figur des übermächtigen Vaters verfolgten Sohnes, welcher, da von Schulden geplagt (Glücksspiel und Trunksucht), seinen Anteil an dem kostbaren Nachlass der Handschriften von Johann Sebastian Bach verkauft haben soll. Doch gehörte er auch zu den Ersten, die als „freischaffende Musiker“ zu leben versuchten, wie ein paar Jahre nach ihm auch Wolfgang Amadeus Mozart. Ein weiteres Charakteristikum bei Wilhelm Friedemann Bach deutet auf seine Art schon auf den romantischen Musiker hin. Carl Friedrich Zelter, der später einer der Lehrer von Felix Mendelssohn Bartholdy war, schrieb über ihn an Goethe: „Als Komponist hatte er den *tic douloureux*, original zu sein, sich vom Vater und den Brüdern zu entfernen, und geriet darüber ins Pritzelhafte, Kleinliche, Unfruchtbare.“¹ Wilhelm Friedemann, der im Schatten seines Vaters und seiner beiden berühmten Brüder, des „Londoner Bachs“ Johann Christian, und des „Berliner Bachs“ Carl Philipp Emanuel, stand, vermittelt das Bild eines unsteten Musikers und

wunderlichen Kauzes, der zwar ein interessantes, vor allem bei seinen Kompositionen für Solo-Tasteninstrument, aber letztlich doch knapp bemessenes Werk hinterließ.

Dieses Bild wird vor allem durch die zweite Lebenshälfte von Wilhelm Friedemann Bach bestimmt, denn der Beginn seiner Laufbahn gestaltete sich „solider“. Sein Vater verhalf ihm zu seiner ersten Stelle als Organist an der Sophienkirche in Dresden, wo er von 1733 bis 1746 amtierte. Bachs dortige Pflichten waren sehr begrenzt: Er war nur für das Orgelspiel im Gottesdienst zuständig – darin hatte er es zur Meisterschaft gebracht, und Zelter hielt ihn für „den vollkommensten Orgelspieler, den [er] gekannt [hat].“ In Dresden komponierte Wilhelm Friedemann Bach zweifellos sein erstes Konzert für Cembalo und Streicher, auch wenn noch Zweifel bezüglich des ersten Cembalokonzertes in a-Moll F 45 bestehen, das er vielleicht 1733 in Leipzig verfasst hat. Wilhelm Friedemann demonstriert darin eine beispielhafte Beherrschung der Gattung. Der dichte Kontrapunkt ohne Tempobezeichnung gleich von den ersten

1- Brief an Goethe vom 6. April 1829.

Takten des ersten Satzes an ist frappierend. Der väterliche Einfluss ist sicherlich in einigen Wendungen spürbar, wie etwa in der äußerst gemessenen Durchführung, aber die Originalität einiger Rhythmusfiguren ist auch festzuhalten, vor allem in der Cembalostimme; zudem sind hier bereits die den musikalischen Reichtum von Wilhelm Friedemann Bachs Solostücken für Tastaturinstrumente ausmachenden Unterbrechungen und Kehrtwendungen zu verzeichnen. Der zweite Satz, Larghetto, ist deutlich galanterer Inspiration - Hasse war damals schon Komponist am Dresdner Hofe, Johann Sebastian sowie Wilhelm Friedemann Bach begaben sich 1731 dorthin und hörten wahrscheinlich seine Oper „Cleofide“ - und die melancholische Spannung des ersten Satzes weicht einer freundlichen Unterhaltung zwischen den Streichern und dem Cembalo, allerdings nicht ohne Schatten im Mittelteil. Das abschließende Allegro ma non molto bietet etwas mehr Virtuosität, bleibt jedoch sehr konzentriert.

Das Konzert in D-Dur F 41 wurde sicherlich in Dresden zwischen 1735 und 1740 komponiert, es ist dem vorangehenden im Umfang sehr ähnlich. Eine Entwicklung ist jedoch feststellbar, das Werk ist insgesamt brillanter. Spürte Wilhelm Friedemann den Einfluss von einigen der großen Virtuosen-Komponisten, die damals in Dresden lebten? Er hatte wahrscheinlich die Gelegenheit zur Begegnung mit den Flötisten

Pierre-Gabriel Buffardin und Johann Joachim Quantz (dieser ließ sich anschließend in Berlin nieder, wo er mit Carl Philipp Emanuel Bach verkehrte), mit dem Geiger Johann Georg Pisendel sowie dem Lautenisten Silvius Leopold Weiss. Der Ernsthaftigkeit des Konzertes in a-Moll steht hier mehr Temperament und sogar schier ausschweifende Fröhlichkeit gegenüber. Im eröffnenden Allegro bietet die Klangrede Entwicklung, Virtuosität und Vielseitigkeit. Das zentrale Andante in h-Moll kontrastiert mit dieser Verspieltheit durch intensive lyrische Passagen, die wiederum von einem rasanten Presto im Dreiertakt regelrecht hinweggefegt werden.

Nach dreizehnjähriger Tätigkeit in Dresden - also länger, als Johann Sebastian Bach bei seinen Anstellungen in Arnstadt (1703-1707), Mühlhausen (1707-1708), Weimar (1708-1717) und Köthen jeweils wirkte (1717-1723) - gab Wilhelm Friedemann Bach seine dortige Stelle auf, um das Amt des Musikdirektors und Organisten an der Marienkirche in Halle zu übernehmen. Seine Aufgaben waren jetzt anderer Natur: W. F. Bach war nun nicht nur für den Dienst an der Orgel zuständig, sondern auch verantwortlich für die regelmäßige Produktion von Musikwerken für die drei großen Kirchen der Stadt. Auf dieser neuen Stelle blieb er achtzehn Jahre, bevor er seine Ämter 1764 aufgab; er verließ jedoch nicht sofort die Stadt, sondern blieb bis

1770 in Halle. In dieser Zeit als selbstständiger Musiker verfasste er das Cembalokonzert e-Moll F 43, wahrscheinlich seine letzte Komposition in dieser Gattung. In einem Schreiben vom 29. Juli 1767 widmete er das Werk Maria Antonia von Bayern, der Gemahlin Friedrich Christians, des Kurfürsten von Sachsen; diese war selbst Musikerin, komponierte und spielte Cembalo. Nach dem Tode ihres Mannes 1763 übte Maria Antonia bis zur Volljährigkeit des ältesten Sohns und Erben gemeinsam mit ihrem Schwager Franz Xaver von Sachsen die vormundschaftliche Regentschaft aus. Es ist anzunehmen, dass Wilhelm Friedemann hoffte, durch die Zueignung des Werkes eine Stellung oder Würde zu erlangen, dies war aber nicht der Fall.

Dieses letzte Konzert in e-Moll scheint die Synthese der Konzerte in a-Moll und D-Dur zu sein: Es verbindet die Dichte des ersten, welches im Wesentlichen an Johann Sebastian Bach erinnert, mit der Verve des zweiten. Die Durchführungen sind länger, und auch abwechslungsreicher, da sich der Solist gern von dem thematischen Material der Streicher entfernt; der Dialog zwischen Solist und Streichern ist eng und erinnert an die Orientierungen Carl Philipp Emanuel Bachs in einigen seiner Werke, wie etwa dem Konzert d-Moll Wq. 23, und der Diskurs ist dabei noch dramatischer, besonders in den Ecksätzen. Das Adagio des Mittelteils

ist hingegen ruhiger, lyrischer und bietet einige überraschende Wendungen; es fügt zudem eine neue Dimension hinzu: Eine Streicherstimme befreit sich hier und da von den anderen und gesellt sich dem Cembalo hinzu. Das finale Allegro assai bietet immer noch reichlich Kontrapunkt, aber es beendet das Konzert mit feurigem Ungestüm.

Diese drei Konzerte geben einen Einblick in die musikalische Persönlichkeit Wilhelm Friedemann Bachs, die nicht nur von Unstetigkeit zeugte; sie war eine geschickte Synthese zwischen der ungeheuren Wissensfülle und dem handwerklichen Können seines Vaters und den manchmal galanten, dann wiederum expressiven, ja, oft gar leidenschaftlichen Tendenzen seiner Zeit; sie schlagen eine Brücke zwischen Johann Sebastian Bachs Kunst des Kontrapunktes und dem „Sturm und Drang“, der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts voll zum Durchbruch kam. Und auch wenn Zelter in seinem Brief an Goethe das Trachten des „Halleschen Bachs“ nach Originalität kritisierte, dann erinnerte sich sein Briefpartner vielleicht daran, dass er selbst kurz nach der Komposition des Konzertes in e-Moll seine „Leiden des jungen Werther“ veröffentlicht hatte.

Loïc Chahine

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

IL CONVITO

Das Kammermusikensemble Il Convito wurde 2005 auf Betreiben der Cembalistin und Organistin Maude Gratton gegründet.

Das Repertoire des Ensembles erstreckt sich von Musik der Renaissance bis hin zu Werken des 19. Jahrhunderts, diese werden jeweils auf zeitgenössischen Instrumenten gespielt. Im Zentrum stehen dabei Cembalo, Orgel und Fortepiano.

Das Ensemble war 2007 Preisträger des „Déclat“-Programms von Cultures France und Radio France. Es gastierte bei zahlreichen Festivals, so etwa in La Roque d'Anthéron, Saintes, Sablé, Arques-la-Bataille, bei der Folle Journée de Nantes, der Bach-Akademie Brügge, den Midi-Minimes Brüssel und dem Festival „Musiques en Gâtine“; Tourneen im Ausland schlossen sich an (Washington, Ottawa, Schweden, Süd- und Mittelamerika).

Maude Gratton

Maude Gratton (*1983 in Niort/Frankreich) verfolgt sowohl in Frankreich als auch im Ausland eine Karriere als Solistin an Orgel, Cembalo und Fortepiano. Sie wirkt zudem regelmäßig bei Konzerten mit Künstlerkollegen wie etwa Philippe Pierlot, Damien Guillon, Bruno Cocset und Jérôme Hantaï mit. Seit einigen Jahren ist sie ebenfalls Mitglied des Collegium Vocale Gent (Leitung Philippe Herreweghe) sowie des Concert Français (Leitung Pierre Hantaï).

Seit 2011 leitet sie selbst mehrere von ihr begründete Musikprojekte und –festivals im französischen Poitou-Charentes: so etwa die Musikakademie Saint-Loup sowie das Festival „Musiques en Gâtine“. Maude Gratton unterrichtet Orgel und Cembalo am Königlichen Konservatorium Gent sowie am von Bruno Cocset geleiteten „Vannes Early Music Institute“.

Ihre erste Einspielung mit Werken Wilhelm Friedemann Bachs für das Label Mirare wurde mit dem Schallplattenpreis „Diapason d'or 2009“ der französischen Fachzeitschrift Diapason sowie mit dem „Gramophone Critics' Choice“ ausgezeichnet. Als Organistin wirkte sie an der ersten Einspielung mit Werken J. S. Bachs durch das von Damien Guillon geleitete Banquet Céleste sowie an einer Einspielung mit Werken von Matthias Weckmann durch das Ricercar Consort unter der Leitung von Philippe

Pierlot mit (ausgezeichnet mit dem „Choc de l'Année Classica“). Bei Mirare erschienen zudem eine CD mit den drei Sonaten für Klavier und Violoncello von George Onslow, zusammen mit dem Cellisten Emmanuel Jacques, sowie eine Einspielung mit J. S. Bachs „Musikalisches Opfer“, mit dem Ricercar Consort.

Maude Gratton studierte Cembalo, Generalbass, Orgel sowie Renaissance-Kontrapunkt am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique. 2003 errang sie den zweiten Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb in Brügge und wurde drei Jahre später zur „Jungen Solistin 2006 der öffentlich-rechtlichen frankophonen Rundfunkanstalten“ gekürt.

Enregistrement réalisé dans l'Église de Xaintrailles en mai 2012 / Direction artistique, prise de son et montage : Aline Blondiau / Accord du clavecin : Daniel Burki / Photo couverture : Gustav Willeit / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2015 MIRARE, MIR 162

www.mirare.fr