

BACH

Fabio Montomoli
Guitar





To my loves Javiera and Amelia

John McKinley

Bach through my life

Bach's music is incredible, structured, and at the same time, surprising. When you listen to it, it produces a feeling of well-being, regardless of whether the music is fast or slow, or in a major or minor key. Playing Bach on the guitar makes everything especially fascinating due to the many sound timbres that are not possible on other instruments.

I've always felt that recording a CD is to take a musical photograph of one precise moment you are living without wondering how you got there. Differently, this is a project that encompasses many years, from the loss of a loved one to the birth of my daughter.

Looking back on this long process, I would like to thank Eliot Fisk and Joaquin Clerch-Diaz for their generosity in sharing their musical knowledge with me during my studies at the Mozarteum of Salzburg.

Thanks to composer Francesco Iannitti Piromallo for his advice on the transcriptions and to luthier Paolo Bernardini for setting up the instrument for the recording.

Thanks also to Mirco Mencacci and Andrea Ciacchini for their professional expertise during the recording, editing and mixing of the disc.

Thanks to Caimi Brevetti for granting us the surprise contained in this CD, providing us with extraordinary acoustics. Thank you Luca Ciarfella for technical support to Caimi Brevetti.

Thanks to Damiano Pinazza from Audio Network Technology for technical support and Mirko Malacarne for musical assistance, Cecilia Bernasconi De Luca for logistical support, Andrea Casini for the photo shoot and Giovanni Bacci from the Castle of Lari.

Finally, I want to thank my beloved wife Javiera and my daughter Amelia for tolerating my protracted absence while I recorded this CD, and for their constant faith in the project and for providing emotional support in so many ways.

Fabio Montomoli, Follonica May 2021

Music for church and chamber, café and palace

Encounters with Johann Sebastian Bach

Imagine if we could travel back to Germany in the late baroque era in order to meet Johann Sebastian Bach (1685-1750). We would certainly find him in a multitude of places; nonetheless, all of those divergent places were relevant to Bach's primary purpose in life, namely music. From childhood on, he sang and played the violin. In his youth, keyboard instruments became his great passion. We might encounter the twenty-three-year-old Bach at the Weimar court: first seated at the organ and then, from 1714 onwards, rehearsing and performing cantatas for the palace church, also known as "Himmelsburg." Here, an early version of the cantata "Herz und Mund und Tat und Leben" (BWV 147a) was probably heard, which however at this point did not yet include the chorale "Jesus bleibet meine Freude," [2] since this popular movement was only added to the Leipzig version of the work. Should we fail to find Bach at court around 1715, then perhaps he is visiting his distant relative



and colleague Johann Gottfried Walther who was employed by the Weimar municipal church and was the author of a “Musikalisches Lexikon” (1732), from which we gain many insights regarding performance practice.

Later from 1717 to 1723 at the court in Köthen, Bach occupied himself with chamber music for various instruments, ranging from solo flute [3] or violin to large-scale orchestral works. The first version of the Orchestral Suite in D major with the famous “Air” [1] was probably written there. Bach would have had little time for visitors, because teaching students kept him busy day after day. However travelling was part of his duties, as in the summer of 1720, when he accompanied his employer Leopold, Prince of Anhalt-Köthen, to the spa in Karlsbad. The fair copy of the “Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato” containing the Partita in D minor, [9] one of the virtuoso works which Bach performed before enthusiastic aristocratic audiences, is from this period.

When he returned from travels, Bach was always interested in the latest developments in instrument making. Speaking about his knowledge of the violin, for example, his second oldest son Carl Philipp Emanuel wrote, “He perfectly understood the possibilities of the entire violin family.” Bach regularly sought out expert makers - and had the guitar already appeared on his horizon, we can safely surmise that it would arouse his curiosity!

A suitable place for a – fictitious of course - personal meeting with Bach would be the Zimmermann coffee house in Leipzig, which – following his appointment as music director and Thomaskantor in 1723 – he regularly frequented. Then again Bach might have been traveling again, as in early May 1747, when he visited the Prussian King Frederick II in Potsdam, for whom the “Musical Offering” [7] was written.

Our journey through Bach's music on this disc begins with a particularly famous work. "Air" [1] simply means "song" or "melody," according to Johann Gottfried Walther's dictionary. Bach's "Air," with its wide-arc melody and rhythmic sophistication, was probably performed by Bach's Collegium musicum of student musicians, possibly in the garden area of Zimmermann's coffee house, judging by the surviving instrumental parts, which were written in Leipzig in 1730/31. The festive opening of the Orchestral Suite in D major would definitely have succeeded in having the desired effect. In the 19th century, Felix Mendelssohn (quite the devoted Bach-fan) appreciated the work so much that he arranged and performed it. This piece also plays a central role in the musical conversations in Weimar between young Felix and the prince of poets, Goethe, who commented on Bach's first movement of the D major suite: "one sees a well-ordered row of elegant people descending down a grand staircase." It is a pity that Mendelssohn does not mention whether he also played the "Air" for Goethe and what the latter might have said about it.

The words to "Jesus bleibet meine Freude" [2] are from the treasure chest of Lutheran chorales. The melody originally belonged to the hymn "Werde munter, mein Gemüte" (Become cheerful, my mind), whose message might have prompted Bach to pen the animated accompaniment. The accompaniment takes on a life of its own while remaining steadily faithful to the *cantus firmus*. Melody and accompaniment find an unsurpassable balance in the pastoral *ductus*, which is well-suited to the guitar. The Dutch writer Marten 't Hart confesses quite personally how in his childhood, Bach completely transfixed him upon first hearing the chorale "Wohl mir, dass ich Jesum habe" from the Cantata BWV 147.

The Partita BWV 1013 [3], originally for solo transverse flute, captivates the listener with an abundance of inspirations whose diversity forms a unity. Bach reconciles many opposing characteristics: fervor vs. order, diatonic vs. chromatic, dance-like vs. reflective, monophonic vs. cleverly suggested polyphony. Even national styles are vibrantly represented: the German alle-mande, Italian corrente, French sarabande and English bourée. What would be a mixed bag in the hands of others becomes a highly individual, typically Bachian synthesis.

The “Musical Offering” is one of Bach’s late works. In the last decade of his life, he still fulfilled his official duties as the Thomaskantor, but these took less of his time, enabling him to work on several “pet-projects: the “Art of the Fugue” and Missa in B minor, which could also be called “The Art of the Mass.” The Musical Offering is similarly contrapuntal as the “Art of the Fugue.” This complex work is dedicated to Frederick II, King of Prussia, who was the recipient of this musical “offering.” The entire work revolves around the “Thema Regium” [7], which the monarch presented to Bach during his visit to Potsdam in June of 1747. The Thomaskantor immediately improvised on the theme and later – employing every rule of counterpoint - “exhausted” all the possibilities which the theme presented in the final printed version.

The very first canon [7] is a contrapuntal feat, namely a canon cancrizans. Johann Gottfried Walter describes the principle thus: a crab canon is composed in such a way “that it can be traktirt [played] from the beginning to the end, and from the end to the beginning, and thus also backwards, at the same time.” Both voices begin at the same time, with one voice playing the melody from the first to the last note, while the other plays from the last to the first. The canon “Quaerendo invenietis” [8] demonstrates Bach’s com-



positional (as well as human) self-confidence, not to mention his sense of humor. Here the gift to the king becomes an assignment: Walter explains in his lexicon what a Canon enigmático is: Only one voice is notated, and it is up to the performer to divine the other polyphonic voices. But which voices are added and "in which order they enter, (that) is kept secret by the composer and it is left to the performers to guess." A guessing game with the king! How good that said king had professional musicians in his chapel, Messrs. Johann Joachim Quantz and the "Berlin Bach," Carl Philipp Emanuel, who could advise him on the resolution of this riddle canon. Perhaps they discreetly pointed out to him that the bass voice must enter two and a half measures and a seventh lower after the first statement, however inverted, thereby upside-down ...

The Partita in D minor for violin solo [9] was already in the 19th century regarded as a prime example of Bach's outstanding art of "magnificent violin solos without accompaniment, in which the movement is often performed in two and three voices and is also so deliciously presented in one voice that any further accompagnement seems superfluous," according to the composer, writer and music critic Johann Friedrich Reichardt. We hear four typical dance movements, admittedly in stylized form, and then, as a crowning conclusion, a Ciaccona of such great exterior and interior dimensions that some interpreters refer to it as a "symphonic Theory of everything for a single instrument" (Heinrich Poos). The unity of the bass theme inspires Bach to new design after design. Johannes Brahms wrote to Clara Schumann in June 1877: "The Chaconne is to me one of the most wonderful yet unfathomable pieces of music. Written on a single staff, for a small instrument, the man writes a whole world of deepest thoughts and most tremendous fee-

lings. If I wanted to imagine I could have composed the piece, no - received it - I know for sure, the outsized excitement and shock would have driven me crazy."

The Chaconne also shows how well suited the guitar is for Johann Sebastian Bach's music. It brings out the scintillating sound world which arises from the play and unity of opposites: an outpouring of melodic ideas and a highly differentiated harmonic basis, mathematical order and the richness of emotions, traditional forms and modern worlds of sound. Regardless of which venue Bach is and was performed in - church and chamber, café and palace - together with the musical genres typical of each, the outstanding unity of his composing is revealed again and again. Ultimately, his music even unites the audience, because Bach appeals to "experts and enthusiasts" alike.

Meinrad Walter
(trans. Benjamin Gordon)

Musik für Kammer und Kaffeehaus, Kirche und Königspalast

Begegnungen mit Johann Sebastian Bach

Ein kleines Gedankenexperiment: Könnten wir für einige Stunden in die spätbarocke Epoche reisen, dann wäre Johann Sebastian Bach (1685–1750) an etlichen Orten anzutreffen. Für alle Stationen seines Wirkens gilt, dass Musik sein Lebensinhalt ist. Von Kindheit an übt er sich im Singen sowie dem Spiel auf der Violine. In jugendlichen Jahren werden zudem die Tasteninstrumente zu seiner großen Leidenschaft. Dem dreiundzwanzigjährigen Bach könnten wir am Weimarer Hof begegnen: beim Orgelspielen und ab 1714 auch beim Einstudieren und Aufführen von Kantaten für die „Himmelburg“ genannte Schlosskirche. Hier ist wohl eine frühe Fassung der Kantate „Herz und Mund und Tat und Leben“ (BWV 147a) erklingen, die allerdings den Choral „Jesus bleibet meine Freude“ [2] noch nicht enthält, weil dieser populäre Satz erst in der Leipziger Fassung des Werkes hinzukam. Wenn wir Bach um 1715 nicht bei Hofe finden, dann besucht er vielleicht gerade sei-

nen entfernten Verwandten und Kollegen Johann Gottfried Walther, der an der Weimarer Stadtkirche tätig ist und aus dessen „Musikalischem Lexikon“ (1732) wir gleich einige Auskünfte entnehmen.

Am Köthener Hof befasst Bach sich von 1717 bis 1723 mit Kammermusik für unterschiedliche Instrumente, von der solistischen Flöte [3] oder Violine bis zum großbesetzten Orchesterwerk. Eine erste Fassung der Orchestersuite D-Dur mit der berühmten „Air“ [1] ist vermutlich dort entstanden. Aber vielleicht hätte Bach gar nicht so viel Zeit für uns, weil ihn das Unterrichten vieler Schüler Tag für Tag in Atem hält. Oder er wäre verreist, wie im Sommer 1720, als er seinen Dienstherrn Fürst Leopold von Anhalt-Köthen zur Kur nach Karlsbad begleitet hat. In diesem Zusammenhang steht wohl die Reinschrift der „Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato“ mit der Partita d-Moll [9], bestimmt für Bachs Darbietung solch virtuoser Stücke vor einem interessierten adligen Publikum.

Wenn er von Reisen zurückgekehrt ist, will Bach stets gut informiert bleiben, auch was die neuesten Errungenschaften im Instrumentenbau angeht. Über seine Kenntnis etwa der Geige sagt sein zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel: „Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen.“ Bach sucht deshalb regelmäßig das Gespräch mit Experten – und wäre die Gitarre bereits in seinen Horizont gelangt, könnten wir wohl sicher sein, dass sie seine Neugier geweckt hätte! Ein geeigneter Ort für ein – leider fiktives – persönliches Treffen mit Bach wäre ab 1723 das Kaffeehaus Zimmermann in Leipzig, wo er als Musikdirektor und Thomaskantor regelmäßig verkehrt. Aber vielleicht wäre Bach ja abermals auf Reisen, so wie Anfang Mai 1747, als er den preußischen König Friedrich II. in Potsdam besucht hat, worauf anschließend das „Musikalische Opfer“ [7] entstanden ist.



Unsere CD-Reise zu Bachs Musik beginnt mit einem besonders berühmten Stück. „Air“ [1] meint laut Johann Gottfried Walthers Lexikon einfach „Lied“ oder „Melodie“. Bachs „Air“ ist melodisch weiträumig und rhythmisch differenziert. Gewiss ist, dass die erhaltenen Instrumentalstimmen zu diesem Werk 1730/31 in Leipzig geschrieben wurden. Gespielt hat vermutlich das Bachische „Collegium musicum“ aus studentischen Mitgliedern, womöglich im Gartenlokal des Zimmermannschen Kaffeehauses. Gleich die festliche Eröffnung dieser Orchestersuite in D-Dur wird ihre Wirkung nicht verfehlt haben. Im 19. Jahrhundert schätzt der Bach-Fan Felix Mendelssohn das Werk so sehr, dass er es bearbeitet und aufführt. Auch bei der musikgeschichtlichen Lektion, die der junge Felix am Klavier dem Dichturfürsten Goethe in Weimar erteilt hat, spielt diese Musik eine Rolle. Er „sehe ordentlich die Reihe geputzter Leute, die von einer großen Treppe heruntersteigen“, so kommentiert Goethe Bachs ersten Satz der D-Dur-Suite. Schade nur, dass Mendelssohn nicht erwähnt, ob er auch die „Air“ für Goethe gespielt hat und was jener vielleicht dazu gesagt hat.

Der Liedtext „Jesus bleibt meine Freude“ [2] stammt aus der Schatzkiste lutherischer Choräle. Die Melodie gehört ursprünglich zum Lied „Werde munter, mein Gemüte“. Und womöglich war es ja diese Aufforderung, die Bach zur bewegten Begleitstimme inspiriert hat. Einerseits darf sie ihr Eigenleben entfalten, andererseits ist sie durchweg vom Cantus firmus abgeleitet. Melodie und Begleitung finden im pastoralen Duktus, der sehr gut zur Gitarre passt, zu einer unüberbietbaren Balance. Der niederländische Schriftsteller Maarten 't Hart bekennt sogar ganz persönlich, wie Bach ihn „als Kind mit der Bearbeitung des Chorals ‚Wohl mir, dass ich Jesum habe‘ aus der Kantate BWV 147 in seine Obhut genommen hat“.

Die Partita BWV 1013 [3], original für Traversflöte solo, besticht durch eine Fülle von Inspirationen, deren Vielfalt eine Einheit bildet. Bach schafft dabei eine Art Quadratur des Kreises: affektiv und geordnet, diatonisch und chromatisch, tänzerisch und nachdenklich, einstimmig und mit raffiniert angedeuteter Polyphonie. Sogar die nationalen Stile finden eine Resonanz: mit deutscher Allemande, italienischer Corrente, französischer Sarabande und englischer Bourée. So klingt Bachs „gemischter Stil“, der die vielen Einflüsse nicht nur aneinanderreicht, sondern sie zu einer höchst individuellen, eben typisch bachischen Synthese führt.

Das „Musikalische Opfer“ zählt zu Bachs Spätwerk. Im letzten Lebensjahrzehnt hat er seine dienstlichen Pflichten als Thomaskantor zwar nicht aufgegeben, aber sie rücken in den Hintergrund. Im Zentrum steht die „Kür“ des freien Komponierens, vor allem mit den beiden Großprojekten „Kunst der Fuge“ und Missa h-Moll als „Kunst der Messe“. Ähnlich kontrapunktisch wie in der „Kunst der Fuge“ geht es im „Musikalischen Opfer“ zu. Das komplexe Werk ist dem Preußenkönig Friedrich II. gewidmet, ja sogar als ein Opfer „geweiht“, wie Bach in seiner Widmungsvorrede schreibt. Alles dreht sich um das „Thema Regium“ [7], das der Monarch Bach bei seinem Besuch im Juni 1747 in Potsdam überreicht hat. Der Thomaskantor hat sogleich darüber improvisiert und später dann im gedruckten Werk das Thema nach allen Regeln des Kontrapunkts „ausgeschöpft“.

Gleich der erste Kanon [7] ist ein kontrapunktisches Kunststück, nämlich ein „Krebs-Kanon“. Johann Gottfried Walther beschreibt das Prinzip so: Ein krebsgängiger Kanon ist so komponiert, „dass er vom Anfang nach dem Ende, und vom Ende nach dem Anfang zu, und also auch rückgängig, zugleich kann traktiert [gespielt] werden.“ Beide Stimmen beginnen also glei-

chzeitig, wobei die eine Stimme die Melodie von der ersten bis zur letzten Note spielt, die andere jedoch von der letzten bis zur ersten. Von kompositorischem wie menschlichem Selbstbewusstsein sowie von Bachs Humor zeugt die Beischrift beim Kanon „Quaerendo invenietis“ [8]. Hier wird die Gabe an den König zur Aufgabe. Walter erklärt in seinem Lexikon, was ein „Canon enigmatico“ ist: Notiert wird dabei nur eine einzige Stimme, obwohl es ja ein mehrstimmiges Stück werden soll. Welche Stimmen aber noch hinzukommen und „in welcher Ordnung sie eintreten“, das „wird vom Componisten verschwiegen und es wird den Ausführenden überlassen, es zu erraten“. Ein Ratespiel mit dem König also! Wie gut, dass dieser in seiner Kapelle mit den Herren Quantz und dem „Berliner Bach“ professionelle Musiker hatte, die ihn bei der Auflösung dieses Rätselkanons beraten konnten. Vielleicht haben sie ihn diskret darauf hingewiesen, dass die Bassstimme erst nach zweieinhalb Takten in der Unterseptim einsetzen und dabei das Thema umkehren muss ...

Die Partita d-Moll für Violine solo [9] galt schon im 19. Jahrhundert als Beispiel für Bachs überragende Kunst der „herrlichen Violinolos ohne Begleitung, in welchen der Satz oft zwei- und dreistimmig durchgeführt und auch einstimmig so köstlich erfunden ist, dass jedes weitere Accompagnement überflüssig scheint“, so der Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt. Wir hören vier typische Tanzsätze, freilich in stilisierter Form, und als krönenden Abschluss dann eine „Ciaccona“ mit so großen äußeren wie inneren Ausmaßen, dass manche Interpreten sogar von einer „symphonischen Weltformel für ein einziges Instrument“ (Heinrich Poos) sprechen. Die Einheit des Bassthemas inspiriert Bach zu immer neuen Gestaltungen, die er gleichsam aufblättert. Johannes Brahms schreibt dazu im Juni 1877 an Clara Schumann: „Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbe-

greiflichsten Musikstücke. Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen. Wollte ich mir vorstellen, ich hätte das Stück machen, empfangen können, ich weiß sicher, die übergroße Aufregung und Erschütterung hätte mich verrückt gemacht.“

Auch die Chaconne zeigt, wie gut die Gitarre sich für Johann Sebastian Bachs Musik eignet. Sie bringt die geradezu vielfarbige Klangwelt zur Geltung, deren Spiel auf der Einheit von Gegensätzen beruht: immer neue melodische Einfälle und ein hochdifferenziertes harmonisches Fundament, mathematische Ordnung und der Reichtum an Affekten, traditionelle Formen und moderne Klangwelten. An den wechselnden Aufführungsorten dieses Komponisten – Kammer und Kaffeehaus, Kirche und Königshof – mitsamt den hier jeweils typischen musikalischen Gattungen zeigt sich immer neu die überragende Einheit seines Komponierens. Letztlich eint seine Musik sogar das Publikum, weil Bach „Kenner und Liebhaber“ gleichermaßen anspricht.

Meinrad Walter



Fabio Montomoli's Discography

Homage Bach, Barrios, Paganini C:Tedesco	FM 956
Oraciòn Joaquin Turina)	FM 201
Nel Paese del sole Scarlatti, Frescobaldi, Giuliani, Canzoni napoletane C:Tedesco	FM 213
Salotto Ottocento (Kreutzer) con il gruppo Serenatensemble A 793799 Ed. Avvenimenti Spa	
Cinema Sonoro Piovani, Rota, Morricone	FM 242
My Way Webber, Mancini, Bernstein, Porter, Williams, Gershwin, Joplin	FM 206
En la tierra de España Albeniz, Granados, Tàrrega, de Falla, Turina	FM 212c
Canção do Amor Jobim, Villa Lobos, Gardel, Ginastera, Piazzolla	FM 209c
Ciao Italia Iannitti, Paganini, Rossini, Puccini	ML 213c
Mediterranea Francesco Iannitti	FIP.01.16.c

Bach Guitar work

Guitar *Fabio Montomoli plays a Stephan Connor's guitar*
www.fabiomontomoli.com

Recorded by *Andrea Ciacchini at SAM Recording Studio di Lari (Pi) in April 2021.*

Equipment: *Mixer: Audio Cadac CDC Six. Microphones Preamplifier:*
Millennia Audio HV-3C, Neve 1073. Microphones: Schoeps
CMC-5 with MK-4 capsule, Neumann U67, Dpa 4006.
Audio Cables Mogami. Audio Monitor: Audio Performance KS3.

Mixed by *Andrea Ciacchini and Mirco Mencacci at SAM Recording Studio*
Lari (Pi)

Graphic Design *stardelight*design - Cecilia Di Gaddo*

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

From Orchestral Suite No.3 in D major, BWV 1068

1. Air 4'57"

From Cantata Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147

2. Jesus bleibet meine Freude 3'00"

Partita in A minor, BWV 1013

3. Allemande 6'12"

4. Corrente 4'04"

5. Sarabande 5'30"

6. Bourrée anglaise 3'06"

From Musikalisches Opfer in C minor, BWV 1079

7. Regis iussu Cantio, Canon a 2 (Super thema regium) 1'37"

8. Canon a 2 (Quaerendo invenietis) 1'23"

Partita No.2 in D minor, BWV 1004

9. Allemande 4'55"

10. Corrente 2'47"

11. Sarabande 4'19"

12. Giga 5'00"

13. Ciaccona 14'36"

Total Time 61'26"