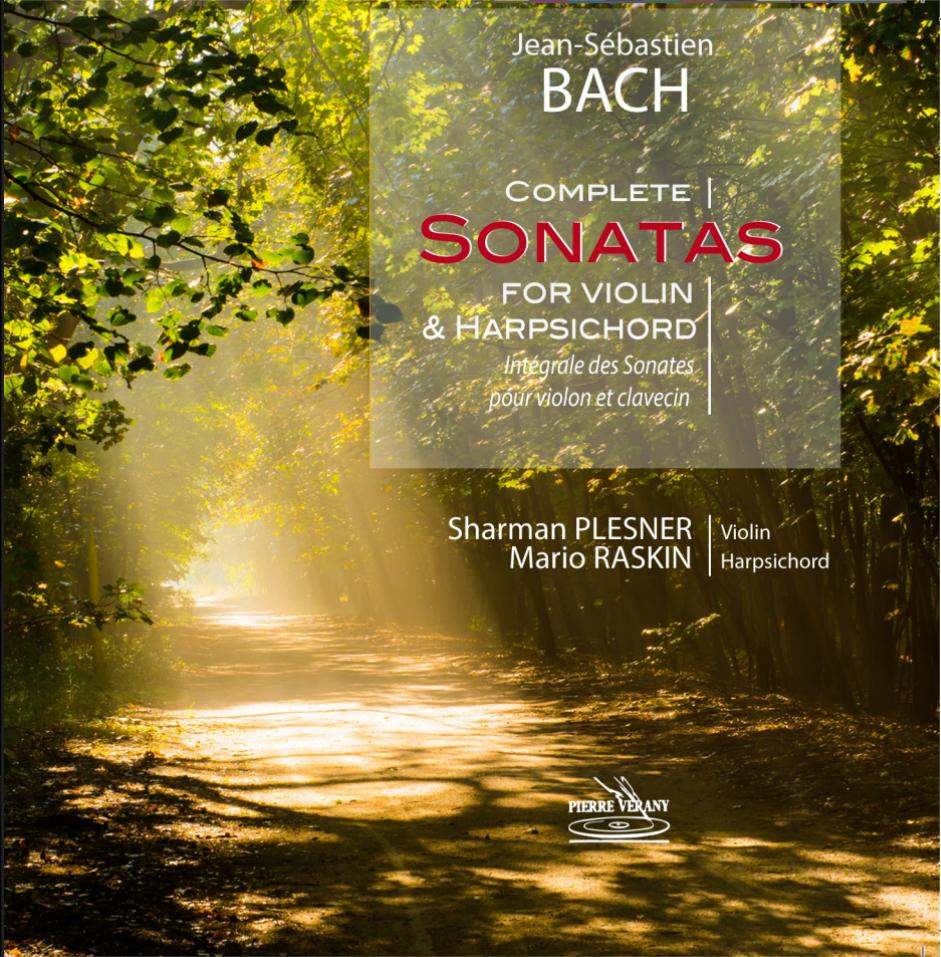




© & © ARION 2016 - Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.

PV716021 - Copyright reserved in all countries. [www.arion-music.com](http://www.arion-music.com)

Photo des artistes : Antony Zaro © 2014 TAC / Antigua92





**JEAN SÉBASTIEN  
BACH (1685-1750)**

**Complete Sonatas for Violin & Harpsichord**  
Intégrale des sonates pour violon et clavecin

En mémoire de Stanislav Heller.

Nos remerciements chaleureux à Marc Ducornet pour sa collaboration à la réalisation de cet enregistrement, ainsi qu'à Pierre Boussaguet pour ses conseils artistiques.

**SHARMAN PLESNER**  
**MARIO RASKIN**

violin/Violin  
clavecin/Harpsichord

Clavecin français par Marc Ducornet,  
copie du Ruckers du musée de Colmar

**Mario Raskin – Harpsichord**

Mario Raskin was born in Buenos Aires, Argentina. He started his musical training (harmony, counterpoint and composition) at the National Conservatory of Buenos Aires, choosing the harpsichord as his main instrument. During his studies, Mario plays an audition for Rafael Puyana who offers him a scholarship to participate in masterclasses for Festivals in Grenade and St-Jacques de Compostelle. Mario then moves to Paris in order to continue his studies with Mr. Puyana. Soon afterwards, Mario plays in masterclasses given by Kenneth Gilbert and Scott Ross. Mr. Ross, impressed, invites Mario to further his studies at the Laval University of Quebec. Under his direction, Mario obtains a Performing Master's Degree in 1983.

Mario then moves definitively to Paris. He has since developed his unique musical vision which is reflected by the composers that he has chosen to record. His discography is impressive, including Baroque composers Jacques Duphly, Antoine de Forqueray, Pancrace Royer, Antonio Soler, Domenico Scarlatti as well as the quite unknown Flemish composer Josse Boutmy. He takes the musical world by surprise when he and his harpsichord partner and compatriote Oscar Milani, adapt and record two albums of Astor Piazzolla's most famous and beautiful tangos.

Mario has also adapted music of Carlos Guastavino with his partner Barbara Kusa, soprano, and viola da gamba player Federico Yacubsohn, recently published a very successful album. Soloist above all, Mario has always chosen to work with whose friends and faithful collaborators with whom it has been possible to obtain a musically coherent vision of the scores.

That is the case of this album. Mario's collaboration with Sharman Plesner goes back to 1991, year of their first recital together. Since then, they play regularly together. Their version of the J.S. Bach Sonatas, played many times in concert, has evolved into a deeply mature and personal interpretation.



## Mario Raskin – clavecin

Mario Raskin est né en Argentine. Sa trajectoire musicale le mène de Buenos Aires où il fait ses premières études de composition, harmonie, contrepoint et clavecin, vers Paris et Québec, où il a reçu respectivement les conseils de Rafael Puyana et de Scott Ross.

Définitivement installé à Paris, il développe un univers singulier reflété par une discographie qui aborde des œuvres de grands compositeurs comme Jacques Duphly, Antoine Forqueray, Pancrace Royer, Antonio Soler, Domenico Scarlatti, comme de moins connu avec le flamand Josse Boutmy.

Il surprend l'univers musical en adaptant bien avant tout le monde les musiques d'Astor Piazzolla, pour deux clavecins avec son compatriote et ami Oscar Milani, et Carlos Guastavino pour voix de soprano, viole de gambe et clavecin, en compagnie de Barbara Kusa et Federico Yacubsohn, adaptations considérées unanimement comme d'incontestables réussites.

Musicien soliste avant tout, il a su s'entourer d'amis et collaborateurs fidèles avec qui il a travaillé pendant de très longues années pour obtenir une cohérence exemplaire dans sa vision des partitions.

C'est le cas dans ce disque. Sa collaboration avec Sharman Plesner remonte à 1991 lors d'un premier concert en duo, et depuis ils jouent ensemble très régulièrement. Leur version des sonates de Jean-Sébastien Bach maintes fois jouées en concert se traduit ici par une lecture mûrement réfléchie et personnelle.

## CD1

### Sonate n°1 en si mineur/in b BWV 1014

1	Adagio	3'18	1	Adagio	6'19
2	Allegro	2'47	2	Allegro	4'23
3	Andante	2'46	3	Adagio	2'54
4	Allegro	3'21	4	Vivace	2'17

### Sonate n°2 en la majeur/in A BWV 1015

5	Adagio (dolce)	2'48	5	Vivace	3'26
6	Allegro assaï	3'08	6	Largo	1'45
7	Andante un poco	2'29	7	Allegro (cembalo solo)	3'12
8	Presto	4'13	8	Adagio	2'46

### Sonate n°3 en mi majeur/in E BWV 1016

9	Adagio	3'36	9	Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur/in d BWV 903	
10	Allegro	2'45	10	Fantasia	5'59
11	Adagio ma non tanto	4'12	11	Fugue	5'14
12	Allegro	3'47	12		

### Sonate n°4 en do mineur/in c BWV 1017

13	Siciliano (largo)	4'01	13	Partita en ré mineur pour violon solo, in d for solo violin, BWV 1004	
14	Allegro	4'42	14	Chaconne	13'00
15	Adagio	2'56	15		
16	Allegro	4'31	16		

## CD2

### Sonate n°5 en fa mineur/in f BWV 1018

1	Adagio	6'19
2	Allegro	4'23
3	Adagio	2'54
4	Vivace	2'17

### Sonate n°6 en sol majeur/in G BWV 1019

5	Vivace	3'26
6	Largo	1'45
7	Allegro (cembalo solo)	3'12
8	Adagio	2'46
9	Allegro	3'18

### Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur/in d BWV 903

13	Chaconne	13'00
14		
15		
16		



Avec ces six sonates pour violon et clavecin obligé BWV 1014 à 1019, c'est un Jean-Sébastien Bach presque intime que nous sommes invités à découvrir. Il faut pour cela fermer la porte, quitter la grande musique orchestrale, celle des *Suites pour orchestre*, des *Concertos brandebourgeois* ou des cantates de circonstances, pour pénétrer dans un cadre plus calme et recueilli. Durant ces années 1717-1723 où ces sonates sont composées, le musicien est employé à la cour du prince Leopold d'Anhalt -Köthen en qualité de Kapellmeister. Entendons par ce terme qu'il dirige un orchestre d'une quinzaine de musiciens de qualité, essentiellement pour des œuvres non religieuses, car cette petite cour calviniste pratique fort peu la musique orchestrale à l'église mais la réserve pour la vie mondaine. Chaque soir, le prince donne deux heures de concert en son château et il faut satisfaire à cette exigence quotidienne.

C'est une période faste, heureuse dans la vie de Jean-Sébastien que ces années de Köthen, même si elles seront assombries en 1720 par le décès de Maria Barbara sa première femme. Il s'entend au mieux avec son employeur le Prince Léopold, dont il souligne l'amabilité dans l'une de ses lettres adressée plus tard à son ami Georges Erdmann : « [...] à Köthen [...] je trouvai un prince gracieux, aimant la musique aussi bien qu'il la connaissait et auprès duquel je croyais d'ailleurs pouvoir terminer ma vie ». Mélomane, Léopold est en effet musicien, pratiquant la viole de gambe et curieux des instruments de son temps qu'il a pu découvrir en voyageant à travers l'Europe. Au plan matériel, Bach se voit bien rémunéré, toutou non négligeable à un moment où sa famille s'agrandit. Et puis, quelle extraordinaire fécondité au plan de la musique orchestrale ! Qu'en juge : les *Concertos brandebourgeois* (1721), les six *Suites pour violoncelle seul*, le premier volume du *Clavier bien tempéré*... C'est enfin durant cette période que la Cour de Köthen va engager, sur les conseils de Jean-Sébastien, une cantatrice qui chante à ravir, une certaine Anna Magdalena Wilcke. Issue d'une famille de trompettistes, elle deviendra la seconde épouse de Bach et sa plus proche collaboratrice sans doute : n'est-ce pas elle qui va recopier de sa main la partition d'un de ces sonates, la sixième ? Certains avancent même qu'elle l'aurait composée, ce qui n'est pas vérifié...

Pourquoi ce choix par Jean-Sébastien Bach de la forme *sonate* ? Il s'agit bien pour lui, comme l'exprime l'étymologie du mot (du latin *sonare*) de mettre les instruments en valeur, de les faire sonner au mieux, à la différence de la cantate qui vise surtout à valoriser

### **Sharman Plesner – violinist**

A native Texan, Sharman Plesner started learning the violin at the age of four with her mother, violist with the Houston Symphony. A year later, the concert violinist Fredell Lack became her teacher for the next ten years. A child prodigy, Sharman appeared often on the Houston Television Network, gave frequent recitals and was, at the age of twelve, one of the youngest artists ever to perform as soloist with the Houston Symphony Orchestra.

At the age of fifteen Sharman was accepted into the prestigious Curtis Institute of Music where she studied the violin with legendary pedagogues Ivan Galamian and Szymon Goldberg. During the seven years spent at Curtis, Sharman won a number of competitions in the United States, (Ima Hogg, Kingsville, Performers of Connecticut ...) and performed frequently as soloist and in recital. Within the Curtis Symphony Orchestra, Sharman worked under the baton of some of the world's greatest conductors, performing in America's finest concert halls. She discovered France thanks to two concert tours during les Rencontres Musicales d'Evian-les-Bains.

After receiving her Curtis Diploma, Sharman moved to Paris. She soon became interested in the baroque violin repertoire and participated in master classes of Reinhard Goebel, who immediately engaged her for recordings and a concert tour with Musica Antiqua Köln. Shortly afterwards, she was engaged by l'Orchestre des Champs-Elysées and Les Musiciens du Louvre, and later on as first violin with a number of chamber groups including XVIII-21 le Baroque Nomade, l'Ensemble Baroque Graffiti...

As a baroque violinist, Sharman plays regularly as a soloist and a recitalist, performing concerts throughout France, the United States and Europe. She has participated in numerous recordings, one of the most recent being the solo violin part of Vivaldi's *Four Seasons* with the Balkan Baroque Band (direction Jean-Christophe Frisch) for Arion.

For 2016, another album is in preparation with her long time duo partner Mario Raskin.



## Sharman Plesner – violoniste

Originaire du Texas, Sharman Plesner commence l'étude du violon à 4 ans auprès de sa mère, altiste, membre de l'Orchestre Symphonique de Houston. Un an plus tard, la concertiste Fredell Lack la prend comme élève et lui enseigne la musique pendant les dix prochaines années. Enfant « prodige », Sharman joue plusieurs fois en solo à la télévision ( Houston Television Network), donne souvent des récitals et, à douze ans sera l'une des plus jeunes artistes à jouer en solo avec le Houston Symphony Orchestra.

À quinze ans, Sharman est acceptée au prestigieux Curtis Institute of Music (à Philadelphie) ayant comme pédagogues de violon, les légendaires Ivan Galamian et Szymon Goldberg. Pendant les sept années passés au Curtis, Sharman sera lauréate de nombreux concours ( Ima Hogg, Kingsville, Performers of Connecticut...) jouant fréquemment en soliste avec orchestre et en récital. Au sein du Curtis Symphony Orchestra, elle joue sous la baguette des plus grands chefs dans les plus belles salles de concerts américaines. Elle découvre la France grâce à deux tournées en France lors des Rencontres Musicales d'Evian-les-Bains. Diplômée de Curtis, Sharman s'installe à Paris.

Elle découvre le répertoire baroque et participe aux master classes de Reinhard Goebel, qui l'invite pour des enregistrements et une tournée avec son ensemble, Musica Antiqua Köln. En France sera aussitôt engagée avec L'Orchestre des Champs-Elysées, Les Musiciens du Louvre, et comme premier violon avec de nombreux ensembles dont XVIII-21 le Baroque Nomade, Baroques-Graffiti Marseille...

En tant que violoniste baroque, Sharman joue régulièrement en solo et en récital à travers la France, l'Europe et l'Amérique. Elle a participé à de très nombreux enregistrements, notamment la partie solo des Quatre Saisons de Vivaldi avec le Balkan Baroque Band (direction Jean-Christophe Frisch) chez Arion.

Pour 2016, un autre projet de disque est en préparation avec Mario Raskin avec qui elle forme un duo depuis maintenant longtemps.

la voix humaine. Souvent conçue pour un ou deux instruments, la sonate peut être écrite aussi pour trois ou *a tre*, avec deux instruments de dessus et un en accompagnement, en continuo. Les six pièces qui nous occupent se présentent donc comme des sonates en trio : le violon et la main droite du clavecin dominent, alors que la main gauche du clavecin se contente par moment d'accompagner, remplaçant ainsi la viole de gambe ou le violoncelle. Si l'on excepte la sonate BWV 1019, qui appartient au genre de la sonate de chambre ou da camera avec ses cinq mouvements, les autres pièces adoptent la forme de sonate d'église ou *sonata da chiesa*. Elles comportent la plupart du temps quatre mouvements au rythme alterné (lent-vif-lent-vif) selon le style italien. Deux types de sonates donc, donc selon une distinction opérée à l'époque par Arcangelo Corelli (1653-1713).

Avec ces œuvres, on retrouve le meilleur de l'art de Bach et sa vaste capacité de synthèse entre les écoles de l'Europe du Nord et l'Italie. Sous une forme plus ramassée, fugue, contrepoint, canon, toccata sont mis au service de pièces qui appellent une grande virtuosité et variété de styles. Virtuosité pour le violon qui fut avec l'orgue l'un des premiers instruments professionnels du musicien, celui qu'il apprendra tout enfant à Eisenach avec son père et dont il maîtrise parfaitement la technique. Avant de décrocher un poste d'organiste à Arnstadt, il travaillera comme « laquais-violoniste » à la cour de Weimar. Mais virtuosité aussi pour le clavecin à qui Bach ne se contente pas, loin de là, de donner un second rôle.

Bien avant les sonates pour piano ou les grands concertos de Mozart, de Beethoven et de l'époque romantique, le clavecin trouve ici en effet une place d'une plus grande ampleur. Ecrites, comme le montrent les partitions « pour clavecin et... violon », elles offrent à l'instrument à clavier de déployer toutes ses possibilités et de dialoguer d'égal à égal avec le violon. Au même moment d'ailleurs, Bach compose ce 5<sup>e</sup> Concerto brandebourgeois dont la fameuse cadence de clavecin, la première dans l'histoire, témoigne de la même audace innovante. Sur les partitions des sonates, la ligne de la main droite du clavecin se voit bien notée, fixée, l'écriture polyphonique se veut plus riche et complexe et il ne s'agit plus d'un simple continuo d'accompagnement. C'est aussi le cas pour la main gauche, qui développe très souvent une troisième voix en alternance. Le violon ne domine pas seul le cours de ces sonates qu'il faut maintenant évoquer plus en détail.



C'est par une longue plainte du violon, presque tragique, que s'ouvre l'*Adagio* de la sonate BWV 1014 en si mineur, avec une mélodie qui se déploie sur les arpèges du clavecin. Retour ensuite au style sautillant de la fugue pour l'*Allegro*, avec un thème vigoureux et très soutenu au violon. C'est en ré majeur qu'est écrite quant à elle l'*Andante*, offrant aux instruments de déployer un thème chacun de leur côté. Puis la sonate s'achève par un allegro dansant, presque endiablé, comme s'il fallait établir un contraste fort, abrupt avec la densité grave des mouvements lents qui précèdent.

La sonate BWV 1015 en la majeur peut paraître plus légère que la précédente, mais croit en difficulté d'exécution. Si le premier mouvement ne comporte pas à proprement parler d'indication de tempo, on l'exécute souvent *Dolce*, à travers une lenteur digne et grave, où les instruments dialoguent de manière élégante. Eclatant, libérant les voix, l'*Allegro assai* en forme de contrepoint fugué s'enrichit d'un arpeggio complexe pour l'instrument à clavier. À nouveau, on revient à un canon entre le violon et la main droite du clavier dans le cadre d'une magnifique *Andante*. Le dernier mouvement propose un *Presto* d'une joyeuse effervescence.

Plus longue que les deux précédentes, la sonate BWV 1016 en mi majeur fait la part belle au violon dans son *Adagio* inaugural, dont le chant semble planer au-dessus du clavécin. Mais c'est à ce dernier de reprendre la main, si l'on peut dire, dans le trio fugué de l'*Allegro*. Rupture de tonalité avec l'*Adagio ma non tanto* qui lui est en ut dièse mineur : Bach adopte ici la chaconne, avec un thème répété à la basse et des variations pour le violon, notamment. Dans l'*Allegro* final, les instruments dialoguent avec vivacité dans un style concertant.

En écoutant la *Sicilienne* qui inaugure la sonate BWV 1017 en ut mineur, les familiers de la *Passion selon saint Matthieu* ne seront pas sans penser à l'un de ses airs les plus poignants, « Erbarme dich », et à son climat de ferveur. Pourquoi ne pas penser que ce morceau a pu être joué aussi dans le cadre d'une église ? La fugue en revanche qui se déploie dans l'*Allegro* nous plonge davantage dans la truculence des cantates profanes, non sans faire appel au contrepoint. L'*Adagio* propose un échange plus apaisé entre violon et clavécin. Et puis, retour en Italie avec la fugue de l'*Allegro* final.

Il faut tout le génie de Bach, auteur de l'*Art de la fugue*, pour proposer une polyphonie

*It is with the sonata in G Major BWV 1019 that the cycle concludes. It is a work which contains five movements, according to the sonata da camera format. But above all, in a new and remarkable way, this sonata gives still more importance to the harpsichord. In a key filled with light, the Allegro is a toccata concertant. After a largo in the french style, the Allegro allows the harpsichord to employ its complete virtuosity throughout a rhythmically advancing solo. An Adagio in trio form before the final fugued Allegro has Bach reintroducing the theme from the Marriage cantata « Weichet nur, betrûhte Schatten BW 202. We now have three versions of this sonata.*

*Copied by Bach's nephew Johann Heinrich, by his pupil and son-in-law Johann Christophe Alnikol and, as it is said, by his wife Anna-Magdalena herself, this sonata cycle fascinated his second son Carl Philipp Emmanuel. As he would confide to Nicolas Forkel in 1774: these sonatas « are some of the best works of my dear departed father. They still sound very well today and give me great pleasure, even though they were written over fifty years ago. There are some adagios within that could not be surpassed for their singing. »*

*Let us be marveled by what is to come...*

Marc Leboucher

English translation : Sharman Plesner



*Allegro* is a bouncy fugue with a vigorous and sustained theme from the violin. The *Andante*, written in D Major, gives a theme to each instrument. The sonata ends with a dancing, almost devilish *allegro*. It is almost as if there had to be a strong, abrupt contrast to the grave density of the preceding slow movements.

The sonata BWV 1015 in A Major might be lighter than the preceding one, but the execution grows in difficulty. The first movement doesn't have a tempo indication, but is usually played « *dolce* » with a slow and serious dignity in which the instruments dialogue in an elegant manner. Brilliant, liberating the voices, the following *Allegro*, which is a fugal counterpoint, is enriched by a complex arpeggio for the clavier. In the magnificent *Andante*, there is a return to the canon form between the violin and the right handoff the clavier. The last movement proposes a joyously effervescent *Presto*.

Longer than the preceding sonatas, the BWV 1016 in e minor, gives the best part to the violin in its inaugural *Adagio*, whose singing soars over the harpsichord. But it is he who takes over, in a manner of speaking, in the fugued trio of the *Allegro*. A tonal rupture occurs with the *Adagio ma non tanto*, written in c sharp minor: Bach here adopts a *chaccone*, with a repeated bass theme and its variations for the violin. In the final *Allegro*, the instruments dialogue with vivacity in a concertant style.

When listening to the *Sicilienne* which inaugurates the sonata BWV 1017 in c minor, those familiar with Bach's *Saint Matthew Passion* might be reminded of one of his most poignant airs « *Erbarme dich* » and its fervent atmosphere. This piece would have been perfectly adapted for the church. The fugue, on the contrary, which is deployed in the following *Allegro*, plunges us in the truculence of the secular sonatas, making use of counterpoint. The *Adagio* proposes a more peaceful exchange between the harpsichord and the violin. The *Allegro* final brings us back to Italy.

It took all of Bach's genius (the creator of the Art of the Fugue), to invent the four voice polyphony in the first movement *Largo* of the sonata in F Major BWV 1018. Superbe, the communicative melancholy will cede its place to a fugue in the *Allegro*, where the clavier and the violin will return to their voluble communication. Then, back to a plaintive mood served by the violin in the *Adagio*, before the surprise of a joyful and rambunctious *Vivace*, which ends the sonata on a light note.

à quatre voix pour le premier mouvement *Largo* de la **sonate en fa majeur BWV 1018**. Superbe *largo*, à la mélancolie communicative, qui va céder la place à la fugue de l'*Allegro*, où clavecin et violon retrouvent leur échange volubile. On revient davantage à la plainte dans un *Adagio*, servie par le violon, avant le choc de la gaité, les ruptures concertantes du dernier mouvement, *Vivace* qui achèvent la sonate sur une note plus légère.

C'est avec la **sonate en sol majeur BWV 1019** que se clôt ce cycle, une œuvre qui on l'a dit comporte elle cinq mouvement, selon le schème de la *sonata da camera*. Mais surtout, d'une manière nouvelle et remarquable, cette sonate donne là encore une place encore plus importante au clavecin. Dans une tonalité pleine de lumière, l'*Allegro* propose une *toccata* de style concertant. Après un *Largo* de style français, l'*Allegro* donne l'occasion au clavecin de déployer toute sa virtuosité à travers un solo au rythme entraînant. Un *Adagio* en forme de trio apaise le climat, avant l'*Allegro* final fugué dont Bach a repris le thème à la cantate de mariage *Weichet nur, betrühte Schatten* BWV 202. Nous disposons aujourd'hui de trois versions de cette sonate.

Copié notamment par le neveu de Bach Johann Heinrich, par son élève et gendre Johann Christoph Altnikol et, on l'a dit, par sa femme Anna-Magdalena elle-même, ce cycle de sonates émerveilla aussi son second fils, Carl Philipp Emmanuel, comme il l'avouera plus tard à Nicolas Forkel en 1774 : ces sonates « sont parmi les meilleurs travaux de mon cher défunt père. Elles sonnent encore très bien aujourd'hui et me donnent grand plaisir bien qu'elles aient plus de cinquante ans. Il y a quelques adagios là-dedans qu'on ne peut pas composer de manière plus chantante ».

Laissons-nous émerveiller à sa suite.

Marc Leboucher  
Auteur du livre « Bach » collection Folio chez Gallimard



With his six sonatas for violin and obligato harpsichord BWV 1014 à 1019, it is an almost intimate Johann Sebastian Bach that we are asked to discover. To do so, one must close a door, leaving behind the great orchestral music such as Bach's Suites for Orchestra, the Brandenburg Concertos or the cantata repertory, thus entering into a calm and thoughtful realm. During the years 1717-1723 when these sonatas were composed, the musicien was employed at the court of prince Leopold d'Anhalt-Köthen as Kapellmeister. This post involved directing an orchestra of around fifteen very good musiciens, for essentially non religious works. This little calvinist court played very little orchestral music at church, reserving it for daily life. Every evening, the prince would give a two hour concert at his chateau and it was necessary to satisfy this daily demand.

The Köthen years were a festive and happy period in the life of J-S, even if they were darkened in 1720 by the death of his first wife, Maria Barbara. He got along very well with his employer Prince Léopold, whose kindness is highlighted in letters written later on to his friend Georges Erdmann:

« ...in Köthen... I found the prince gracious, loving music as well as understanding it and with whom I even believed capable of devoting the rest of my life ». A music lover, Leopold is, in effect, a musicien and played the viola da gamba as well as other strange instruments of his époque, which he discovered during his travels throughout Europe. There were many advantages to his position; on the material side, Bach was well paid, a non-negligible avantage for his fast growing family. Not to mention the extraordinary wealth of orchestral repertory that he produced! One can judge for oneself: The Brandenburg Concertos, the six Cello Suites, the first volume of *The Well Tempered Clavier*... it is also during this period that the Court of Köthen would hire, at the recommendation of Bach, a certain Anna Magdalena Wilcke. Born into a family of trumpet players, she would become Bach's second wife and, without a doute, his closest collaborator. Isn't it she who would recopy by hand the parts of the sixth sonata? Some even think that it was she who wrote it, but that hasn't been verified...

Why did Bach choose the sonata form for these works? It was probably, going by the etymology of the word sonata (in latin, sonare), to highlight the instruments, enabling them to sound their best, contrasting with the cantata form, which highlights the human

voice. Often conceived for one or two instruments, the sonata can be written for three, or « a tre », with two upper instruments and one who accompanies as a continuo. The six pieces which concern us here are presented as trio sonatas: the violin and the right hand of the harpsichord dominate, while the left hand of the harpsichord is content to accompany, thus replacing the viola da gamba or the cello. With the exception of sonata BWV 1019, which belongs to the category of the chamber sonata, or « da camera » with its five movements, the other pieces adopt the church sonata form (sonata da chiesa). They usually contain four movements of alternating tempi (slow-fast-slow-fast), as was the italian mode. We therefor have the two prevailing sonata types according to the distinction given at that time by Arcangelo Corelli (1653-1713).

Within these works, one finds the best of Bach's art and his vast capacity to synthesize the schools of northern and southern Europe. Densely written fugues, counterpoints, canons and toccatas serve pieces which demand great virtuosity and style: virtuosity for the violin, which was along with the organ, one of Bach's first instruments as a professional musicien, (he learned it as a child with his father and perfectly mastered the technique. Before earning the post as organist at Arnstadt, he would work as « lackey violinist » at the Weimar court), and well as the harpsichord for whom Bach would never relegate a second role.

Composed well before the great piano sonatas and concerti of Mozart, Beethoven and the Romantic era, the harpsichord is given here a place of great importance. Written, as specified on the parts, « for harpsichord and...violin »; these sonatas offer a maximum utilisation of all its potential to the clavier and an equal dialogue with the violin. Another such example would be in Bach's 5th Brandenburg Concerto with its celebrated harpsichord cadenza, the first in history for such audacious innovation.

In the sonata parts, the right hand line of the harpsichord is well noted, its polyphonic writing rich and complex and is far from being a simple accompanying continuo. This is also the case for the left hand, who very often develops an alternating third voice. The violin doesn't dominate alone in these sonatas which we will now discuss in detail.

It is a long, almost tragic plainte from the violin that opens the Adagio of Sonata BWV 1014 in b minor, along with an arpeggiated melody from the harpsichord. The following