



A BACH ALBUM

HIS MAJESTYS
CONSORT OF VOICES

HIS MAJESTYS
SAGBUTTS
AND CORNETTS

hyperion

please note

FULL DIGITAL ARTWORK
IS NOT CURRENTLY AVAILABLE
FOR THIS TITLE.

PLEASE EXCUSE ANY FORMATTING
OR SPELLING ODDITIES IN THIS
SCANNED BOOKLET.

A BACH ALBUM

HIS MAJESTYS SAGBUTTS & CORNETTS

HIS MAJESTYS CONSORT OF VOICES

TIMOTHY ROBERTS

- | | | |
|------|--|--------|
| [1] | Sinfonia, after BWV29/1
organ obbligato, 3 trumpets, timpani, 2 cornetts, 2 sackbuts, cello, violone | [3'36] |
| [2] | Aus tiefer Not schrei ich zu dir – chorale melody
bass solo | [1'07] |
| [3] | Aus tiefer Not schrei ich zu dir, after BWV686
2 cornetts, 4 sackbuts, organ | [3'56] |
| [4] | Aus tiefer Not schrei ich zu dir, after BWV38/1
four voices, four sackbuts, cello, violone, organ | [3'49] |
| [5] | Aus tiefer Not schrei ich zu dir, BWV687
organ solo | [4'20] |
| [6] | Aus tiefer Not schrei ich zu dir (verse 5), after BWV38/6
four voices, four sackbuts, cello, violone, organ | [1'05] |
| [7] | Allein Gott in der Höh' sei Ehr, after BWV715a
cornett (JW), sackbut (SA), cello, organ | [2'10] |
| [8] | Verschiedene Canones, BWV1087
14 canons on the first eight bass notes of the Aria from the 'Goldberg' Variations
(performing version by Timothy Roberts)
2 cornetts, 4 sackbuts | [7'03] |
| [9] | Meine Seele erhebet den Herren, after BWV648
cornett (JW), 3 sackbuts (SA, AW, AN), cello, organ | [2'19] |
| [10] | O Jesu Christ, meins Lebens Licht, BWV118
four voices, two trumpets, cornett (DS, JW doubling chorale), 3 sackbuts (SA, AN/AW, SS) | [8'23] |
| [11] | Wenn wir in höchsten Nöten sein, BWV432 (verses 1, 2)
four voices, cello, organ | [1'24] |
| [12] | Wenn wir in höchsten Nöten sein, after BWV641
cornett (JW), 3 sackbuts (SA, AN, SS), violone, organ | [2'02] |

- | | | |
|------|---|--------|
| [13] | Wenn wir in höchsten Nöten sein, BWV431
cornett (JW), 3 sackbuts (SA, AN, SS), organ | [0'55] |
| [14] | Vor deinen Thron tret ich, after BWV668
cornett (JW), 4 sackbuts | [4'11] |
| [15] | Nun komm, der Heiden Heiland (verse 1)
soprano solo | [0'32] |
| [16] | Nun komm, der Heiden Heiland, after BWV659
cornett (JW), 2 sackbuts (SA, AW), cello, violone, organ | [4'42] |
| [17] | Nun komm, der Heiden Heiland (verse 3), after BWV36/8
soprano, 2 sackbuts, cello, organ | [0'36] |
| [18] | Nun komm, der Heiden Heiland, after BWV660
cornett (JW), 2 sackbuts (AW, SS), violone, organ | [2'28] |
| [19] | Nun komm, der Heiden Heiland (verse 5), after BWV62/6
four voices, cello, violone, organ | [0'35] |
| [20] | Nun komm, der Heiden Heiland, after BWV661
cornett (DS), alto cornett (JW), 2 sackbuts (AN, SS), cello, violone, organ | [2'49] |
| [21] | Sei Lob und Preis mit Ehren, after BWV29/7
four voices, 3 trumpets, timpani, 2 cornetts, 2 sackbuts, cello, violone, organ | [1'43] |

HIS MAJESTYS CONSORT OF VOICES

JULIA GOODING soprano ASHLEY STAFFORD alto

ANGUS SMITH tenor ROBERT MACDONALD bass

HIS MAJESTYS SAGBUTTS AND CORNETTS

DAVID STAFF, JEREMY WEST, FIONA RUSSELL (BWV29) cornetts

SUSAN ADDISON, ABIGAIL NEWMAN, ADAM WOOLF, STEPHEN SAUNDERS sackbuts

DAVID STAFF, MICHAEL LAIRD, MICHAEL HARRISON trumpets BENEDICT HOFFNUNG timpani

KATHERINE SHARMAN cello WILLIAM HUNT violone

directed from the organ by **TIMOTHY ROBERTS**

Chamber organ by Justin Sillman, 1983, after English originals, prepared by Andrew Joliffe

Pitch: A = 440Hz, unequal temperament

All performing material prepared by Timothy Roberts

A Homage to J S Bach of Leipzig by His Majestys Sagbutts and Cornetts of London

THE SCENE is a large room in the Thomasschule, Leipzig, during the winter of 1749/50. An unusual ensemble has gathered to prepare an equally unusual offering to the venerable Cantor of the Thomaskirche, Johann Sebastian Bach. To the left of a chamber organ in the centre of the room are a handful of university students – a few singers and two string basses. On the other side of the organ, an enlarged group of the city's professional musicians, the *Stadtpeiffer*, who have by custom played the brass parts – whether trumpet, horn, Zink (cornett) or trombone (sackbut) – in the music that Bach has composed during his quarter-century of service to Leipzig's two principal churches.

Among these town musicians is a visiting Italian who has told of the glorious renown in which the cornetts and sackbuts of Venice and many other cities were held in former times. They have organised the present event to give the Cantor a surprise: not only to pay homage to him, but also perhaps gently to rebuke him for so seldom writing, in his many cantatas, anything other than humble doubling parts for the highly expressive, but now antique, instruments. Anna Magdalena Bach has helped them by discreetly raiding her husband's library to find suitable works for the occasion.

Anna Magdalena (who is also to sing soprano) leads in her ailing husband. He sits, and the concert starts. What is this? *The Sinfonia to Wir danken dir, Gott, wir danken dir* begins in all its familiar glory – but with cornetts and sackbuts replacing the usual oboes and strings! The Thomascantor sits up in his chair. Is it a look of horror on his face? – or perhaps the ghost of a smile ...?

This is, of course, a fantasy. In our own post-modern age many of us, peering into the mirror of history, have applied ourselves to the elusive business of reconstructing particular musical events of the past. For this CD we have taken one step further, right through the looking-glass perhaps, and devised an event that *could* have happened, even though it is very unlikely that it did ...

Do we need to resort to the well-worn arranger's argument that Bach himself endlessly recast his own music, for different scorings and for different purposes? Whether the present disc of transcriptions – of organ pieces, cantata movements and other smaller works – convinces or not, will be entirely a matter for the individual listener. One claim we feel we are entitled to make is

that, unlike Bach/Busoni for concert grand, Bach/Loussier for jazz trio, or Bach/Carlos for Moog synthesiser, none of our colours is inherently anachronistic. We have worked entirely with sounds familiar to an eighteenth-century ear.

Had Leipzig had cornettists and trombonists with the expertise of those available to Gabrieli and Monteverdi ... But enough of such speculation! HMSC is happy to offer, a little late for the 250th anniversary celebrations, its own homage to the endlessly adaptable genius of Johann Sebastian Bach.



[1] Sinfonia to the cantata *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* ('We thank you, God, we thank you'), BWV29, first heard at the inauguration of the Leipzig town council on 27 August 1731. As mentioned above, here we play the string and oboe parts on cornetts and sackbuts. The movement is itself a transcription in that the brilliant organ obbligato part is derived from the first movement of the E major Partita for unaccompanied violin, BWV1006.

[2] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. The chorale melody, sung unaccompanied.

[3] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Six-part setting, BWV686, originally for organ (*organo pleno*, with double pedal) and published in the third part of *Clavierübung*, 1739. Each line of the chorale (played in semibreves in the tenor register) is foreshadowed in dense fugal entries in this superbly cumulative setting, which transcribes without alteration for two cornetts and four sackbuts with organ continuo.

[4] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. The first movement of Cantata 38. In four parts with a sometimes independent continuo. The structure is similar to that of BWV686; this time the chorale in long notes is heard in the soprano (though the alto often ascends above it). There is some striking chromaticism, especially at the words 'Sünd' und Unrecht'. Here the voices are accompanied by a quartet of sackbuts, with continuo; in Bach's original scoring there were also oboes and strings.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott, erhöhr mein Rufen!
dein' gnädig Ohr' neig her zu mir,
und meiner Bitt' sie öffne.
Denn so du willst das sehen an,
was Sünd' und Unrecht ist getan,
wer kann, Herr, vor dir bleiben?

In deep distress to you I cry,
Lord God, do hear my call;
Your gracious ear do turn to me
And open it to my appeal!
For if you would take note of all
The sins and evil deeds committed,
Who could pass muster, Lord, before you?

[5] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV687, organ solo. Also from *Clavierübung*, this is the manuals-only companion to track 3, in four rather than six parts, and in F sharp minor rather than A minor. Again the chorale melody is heard in long notes, with fugal interludes preceding each line; this time, with great ingenuity, every other entry is heard in inversion (the melody upside down), a feat that few other composers could achieve with such elegant results.

[6] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, verse 5, as it is heard as the final chorale of Cantata 38; scoring reduced as for track 4.

Ob bei uns ist die Sünden viel,
bei Gott ist viel mehr Gnade,
sein' Hand zu helfen hat kein Ziel,
wie gross auch sei der Schade.
Er ist allein der gute Hirt,
der Israel erlösen wird
aus seinen Sünden allen.

Though sins are plentiful among us,
Far greater is God's mercy;
His helping hand, it knows no bounds,
However much harm be done.
He alone is our good shepherd,
Who will deliver Israel
Of all its many sins.

[7] *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* ('Glory to God alone on high'). An early organ setting, BWV715a, of a Christmas chorale that is a German version of the Gloria. The chorale in the top part is echoed occasionally in the continuo line; against both is a running obbligato in continuous semiquavers – quite a challenge, here, for a trombonist.

[8] 14 Canons, BWV1087, on the first eight notes of the bass from the Aria of the 'Goldberg' Variations. This set of ingenious canons was unknown until 1974 when it came to light in France, written on a blank page in Bach's own working copy of the 'Goldberg' Variations. The canons, composed circa 1744-47, are not fully written out, signs or extra clefs being used to suggest where the extra, canonic voices should enter. Each canon is 'perpetual', i.e. repeats, and thus can continue in circles any number of times. No instrumentation is indicated, and to some extent this

may be an 'abstract' work for study. Various performing versions have been prepared, for example for strings, and for two harpsichords. As far as I am aware this is a first for cornetts and sackbuts.

(1) *Canon simplex*. The eight-note theme is heard in combination with its retrograde (reversed) version.

(2) *all' roverscio*. The same with the theme inverted (upside down).

(3) *Beele vorigen Canones zugleich. motu recto e contrario*. The theme combined with its inversion, four beats apart.

(4) *motu contrario e recto*. The same but with the inversion, preceding the theme, in the lower part.

(5) *Canon duplex a 4*. Bottom two parts as in No. 3, together with an ornate descant which also combines in canon with its own inversion.

(6) *Canon simplex über besagtes Fundament a 3*. Above the simple bass, a chromatic descant heard in canon with its own inversion.

(7) *Idem a 3*. Again above the simple bass, another canon in inversion, this time with the entries only one beat apart.

(Pause)

(8) *Canon simplex a 3, il soggetto in alto*. Canon in inversion, but with the theme set as a descant in the alto.

(9) *Canon in unisono post semifusam a 3*. The theme is now back in the bass again; above it, a straightforward two-part canon, but at the closest possible interval, a single semiquaver!

(Pause)

(10) *Alio modo, per syncopationes et per ligaturas a 2*. Not, strictly speaking, a canon; the simple bass is heard against a descant 'through syncopations and ties'. Followed by *Evolutio*: the same thing, but entirely the other way up.

(11) *Canon duplex übers Fundament a 5*. Above the bass, two parts (one of them chromatic) that are both heard, simultaneously, in inverted canon – a wonderful feat of technique.

(12) *Canon duplex über besagte Fundamental-Noten a 5*. Another piece of mind-boggling cleverness: the same technique as No. 11 except that the top part imitates at one beat's distance, and the second part at two beats'. To cap it all, all five parts start off with the eight notes of the main theme, either right way up or inverted. The bass is in augmentation (twice as slow).

(Pause)

(13) *Canon triplex a 6*. Three bars of concentrated ingenuity: three parts each of which is imitated in inversion at the distance of one bar. The result is hypnotically bell-like. This is the piece a manuscript of which Bach is holding in his famous 1746 portrait by Elias Gottlob Haussmann (see page 26).

(14) *Canon a 4 per Augmentationem at Diminutionem*. The set culminates in this unique feat of musical intellect, a four-part 'puzzle canon' written as a single line of rapid notes (here played by the cornett), without any indication of where or how the other voices enter. The solution is implicit, and it turns out that the other three voices (brought in one by one in our performance) are respectively in augmentation and inversion (twice as slow and upside down); in double augmentation (four times as slow); and in quadruple augmentation and inversion (eight times as slow and upside down) – this fourth voice bringing us full circle by forming the eight-note ground bass theme with which we started!

[9] *Meine Seele erhebet den Herren* ('My soul doth magnify the Lord'). BWV648, one of the six organ chorales that Schübler of Zella published towards the end of Bach's life. The present piece originated as a vocal duet, with instrumental chorale, in Cantata No 10. The chorale is the German Magnificat. In our version, transposed to C minor, two sackbuts take what had been the vocal parts, and the plainsong melody is played by sackbut and cornett in unison.

[10] *O Jesu Christ, meins Lebens Licht*, BWV118. A beautiful single-movement chorale setting from about 1736/7, and the one work in this programme that we perform as originally scored by Bach. It was first published among the cantatas (thus its low BWV number), but more properly belongs among the motets, since like most of the latter it was evidently intended for a burial or memorial service. It exists in two versions: the first, perhaps for outdoor performance, for voices and wind instruments alone (evidently without continuo); the second with strings, oboes and continuo. It is the earlier version that you hear here, though we have followed the second in adding a repeat that allows an additional verse of the hymn to be sung (requiring some small

changes to the vocal parts). The cornett and three sackbuts are joined by two 'luitui'; this term, unique in Bach's output, refers to the ancient Roman 'J'-shaped trumpet, much associated with funeral music. The parts are suitable for B flat trumpets, as heard here.

O Jesu Christ, meins Lebens Licht,
mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht,
auf Erden bin ich nur ein Gast
und drückt mich sehr der Sünden Last.

Ich hab vor mir ein schweres Reis
zu dir ins himmlisch Paradies,
da ist mein rechtes Vaterland,
daran du sein Blut hast gewandt.

O Jesus Christ, light of my life,
My treasure, consolation, hope,
On this earth I am but a guest;
Sin's burden much distresses me.

Ahead of me a trying journey
To you in heavenly paradise
Where my true fatherland I find
On which His blood was spent.

[11] *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, BWV432. This, like track 13, is one of the many chorales from the great collection published by C P E Bach and Kirnberger in 1784-87 that are presumed to originate in now lost church cantatas. The first two verses of the text are sung here, by four voices with continuo. The melody, first printed in 1543, is by Louis Bourgeois.

Wenn wir in höchsten Nöten sein
und wissen nicht, wo aus noch ein,
und finden weder Hilf noch Rat,
ob wir gleich sorgen früh und spät,
so ist dies unser Trost allein,
dass wir zusammen insgemein
dich anrufen, o treuer Gott,
um Rettung aus der Angst und Not.

Whenever we in deep distress
Do not know where to turn,
Find neither help nor sound advice
Although we fret from morn till night,
It is our only consolation
That we, together, as a whole
Pray to Thee, faithful God:
Save us from fear and misery.

[12] *Wenn wir in höchsten Nöten sein*. A chorale prelude for organ, BWV641, from the major collection of short preludes that Bach assembled in Weimar in about 1713-17, the *Orgelbüchlein*. The text of the hymn inspired Bach to a highly ornamented setting, above a rich three-part accompaniment that includes fragments of the chorale melody in diminution.

[13] *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, BWV431. See track 11. Here played on wind instruments. (One of the duties of the Leipzig Stadtpfeiffer was to play chorales from the church towers on high feast-days.)

14 *Vor deinen Thron tret ich.* This late masterpiece is one of the so-called 'Eighteen Chorales' for organ that Bach revised, probably in 1744-47, mostly drawing on works that he had written considerably earlier. The present piece, as *Wenn wir in höchsten Nöten sein* (BWV668), was in fact based on BWV641 (track 12) – hardly recognisable as all the affective decoration of the chorale melody is shorn away, and furthermore each line of the chorale is now preceded by a new contrapuntal introduction, resulting in a much longer piece. As with BWV687 (track 5) every other fugal entry is upside down, the resulting structure being of almost other-worldly lightness and grace.

Finally, on his death-bed Bach dictated some further small changes to the piece, also changing the title to that of another hymn sung to the same tune, *Vor deinen Thron tret ich* ('I appear before Your throne'). It was in this form that his sons would print the piece, as their father's musical 'last words', as an epilogue to the unfinished *Art of Fugue*.

15 *Nun komm, der Heiden Heiland.* The following five tracks are devoted to settings of Luther's great Advent hymn after St Ambrose. Here verse 1 is heard unaccompanied.

Nun komm, der Heiden Heiland,
der Jungfrauen Kind erkannt,
dess sich wundert alle Welt:
Gott solch Geburt ihm bestell.

Now come, the heathens' saviour,
Declared the Virgin's child,
Who makes the whole world wonder
That God accorded him such birth.

16 *Nun komm, der Heiden Heiland.* This and tracks 18 and 20 form the great trilogy of settings of the chorale that Bach included among the 'Eighteen Chorales'. The present setting, BWV659, adorns the tune in the style of an Italian concerto slow movement, above a slow walking bass that seems pregnant with the soon-to-be-revealed power of Christ. The main addition to this setting, in the process of revision, was the addition of the rhapsodic coda, entirely absent in the original version.

17 *Nun komm, der Heiden Heiland*, verse 3. The final movement of Cantata No 36 is here transposed down a third and provided with the text of an intermediate verse of the hymn. (In the cantata is has the same text as track 19.)

Sein Lauf kam von Vater her
und kehrt' wieder zum Vater,
führ hinunter zu der Holl'
und wieder zu Gottes Stuhl.

He ventured out from the Father
And will return to the Father,
Descending down to hell
And rising again to God's throne.

[18] *Nun komm, der Heiden Heiland*. BWV660, again from the 'Eighteen'. An extraordinary setting for *due bassi* (originally, at the organ, left hand and pedal), using the first five notes of the tune as a repeated canonic motif that alternates with Italianate running sequences. The chorale itself, decorated in a contrasting style, is in the top part.

[19] *Nun komm, der Heiden Heiland*. Another cantata last movement, this time from BWV62, once again transposed down to match the instrumental settings; though this time with its original Doxology text.

Lob sei Gott, dem Vater, g'tan;
Lob sei Gott, sei'm ein'gen Sohn,
Lob sei Gott, dem heil'gen Geist
immer und in Ewigkeit.

Praise to God, the Father, be,
Praise to God, his only Son,
Praise to God, the Holy Ghost,
Always, in all eternity.

[20] *Nun komm, der Heiden Heiland*. BWV661, last of the settings of this tune in the 'Eighteen', a magnificent three-part fugue creating a *moto perpetuo* of quavers, the subject based of course on the opening motif of the chorale. The tune appears in the fourth, lowest part (originally the pedals).

[21] *Sei Lob und Preis mit Ehren*. To end where we began, another festive movement from Cantata 29, with strings and oboes duly replaced by cornets and sackbuts.

Sei Lob und Preis mit Ehren,
Gott, Vater, Sohn, heiligem Geist!
Der woll' in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheist,
dass wir ihm fest vertrauen,
gänzlich verlass'n auf ihn,
von Herzen auf ihn bauen,
dass uns'r Herz, Mut und Sinn
ihm tröstlich soll'n anhangen;
drauf singen wir zur Stund':
Amen! wir werden's erlangen,
glaub'n wir aus Herzens Grund.

Lauded and praised with honour be
God Father, Son and Holy Ghost!
That He in us may multiply
What He to us in mercy pledged,
That we should place our faith in Him,
Fully on relying on Him, and
Trust Him with all our heart,
So that our heart, courage and mind
May find comfort in Him;
Thus, at this hour, let us sing:
Amen, we shall achieve it,
If we believe with all our heart.

Notes by TIMOTHY ROBERTS ©2002

HIS MAJESTYS SAGBUTTS AND CORNETTS

The original incarnation of His Majestys Sagbutts and Cornetts was founded in 1516, and for almost three centuries was the jewel in the crown of the English royal musical establishment. Some of the superb pieces written for this famous ensemble – including Matthew Locke’s celebrated music ‘For His Majestys Sagbutts and Cornetts’ – can be heard in HMSC’s concert and CD programme of the same name.

The modern reincarnation of His Majestys Sagbutts and Cornetts was formed in 1982 and quickly established itself as the leading ensemble of its kind. The group was immediately in demand with festivals and concert societies throughout the British Isles and in continental Europe. HMSC subsequently toured Australia and South-East Asia and to date has performed in more than a dozen European countries. The group has appeared on television and video, has broadcast live on radio, and has fifteen recordings to its credit. Since 1994 the group has recorded regularly for Hyperion, and the following year they were appointed an ensemble in residence at the Royal College of Music, London. You can visit the website for His Majestys Sagbutts and Cornetts at <http://www.jeremywest.co.uk/hmsc.html>

TIMOTHY ROBERTS is a founder-member of HMSC. In 1997 he was invited to become their Artistic Director, having ‘moderated’ (directed from the chamber organ) the group’s best-selling CD of Gabrieli’s 1597 canzonas and sonatas. He also directs the Newcastle-based orchestra The Avison Ensemble, and accompanies many leading singers.

“This consort is the pre-eminent group of its kind: they are brilliant advocates for the extraordinary variety of styles, moods and genres to be found in instrumental music of the 16th and 17th century ... There is a technical assurance and sensitivity of the kind one might expect from a fine string quartet” (Classic FM)

Un album Bach

Hommage à Jean-Sébastien Bach de la part de His Majestys Sagbutts and Cornetts de Londres

LA SCÈNE se déroule à Leipzig, dans une large pièce de la Thomasschule au cours de l'hiver 1749/50. Un ensemble inhabituel de musiciens s'est réuni pour préparer une offrande tout aussi inhabituelle au vénérable Cantor de la Thomaskirche, Jean-Sébastien Bach. Au milieu de la pièce trône un orgue de chambre. A sa gauche, une poignée d'étudiants de l'université – quelques chanteurs et deux instrumentistes à cordes pour soutenir les basses. A sa droite, un groupe plus important de musiciens professionnels de la ville, les *Stadtpfeiffer*, qui ont, selon l'usage, tenu les parties de cuivres – que ce soit la trompette, le cor, le Zink (cornet à bouquin) ou le trombone (saqueboute) – dans la musique que Bach avait écrite durant le quart de siècle passé au service des deux principales églises de la ville.

Parmi ces musiciens de la ville se tenait un Italien de passage qui évoquait l'illustre renommée que l'on accordait autrefois aux cornets et saqueboutes de Venise et de maintes autres villes. En fait, tout ce monde était réuni à l'insu du Cantor : cette petite surprise avait été organisée non seulement pour lui rendre hommage, mais aussi pour le tancer gentiment de ne pas consacrer dans ses nombreuses cantates des parties plus importantes à ces instruments hauts en charge émotionnelle, quoique considérés comme désuets, et qui devaient se contenter de jouer les humbles doublures. Anna Magdalena Bach les avait aidés en cherchant discrètement dans la bibliothèque de son époux des œuvres adaptées à leur démonstration.

Anna Magdalena (qui chantait aussi soprano) s'avance avec son époux souffrant. Il s'assoit et le concert commence. Mais qu'est-ce cela ? La *Sinfonia* de *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* débute dans toute sa gloire familière – avec les cornets et saqueboutes en place des hautbois et cordes habituels ! Le Cantor se relève sur sa chaise. Que peut-on lire sur son visage ? Un semblant d'horreur ? Le fantôme d'un sourire ... ?

Tout ceci n'est, bien entendu, que le pur produit de l'imagination. A notre époque post-moderne, beaucoup d'entre nous se sont livrés, à travers le prisme de l'histoire, au petit jeu des reconstructions d'événements musicaux particuliers du passé. Pour ce disque, nous avons franchi une étape supplémentaire, en passant de l'autre côté du miroir en quelque sorte, et en concevant un événement qui aurait pu avoir lieu, même s'il est peu probable qu'il le fût ...

Avons-nous besoin de recourir aux arguments sempiternels de l'arrangeur, à savoir que Bach lui-même remaniait sa propre musique pour différentes formations, pour différents objectifs ? C'est à l'auditeur qu'il reviendra de se laisser ou non convaincre par ce disque de transcriptions – de morceaux d'orgue, de mouvements de cantate et autres pièces de moindres proportions. Un point que, selon moi, nous sommes en droit d'avancer, est que contrairement au Bach/Busoni pour piano à queue, au Bach/Louissier pour trio jazz, ou au Bach/Carlos pour synthétiseur, aucune de nos couleurs n'est fondamentalement anachronique. Nous avons travaillé avec des sons et des timbres éminemment familiers aux oreilles du XVIII^e siècle.

Si seulement Leipzig avait eu des cornettistes et trombonistes d'une dextérité comparable à celle des instrumentistes à la disposition de Gabrieli et Monteverdi ... Mais assez de supputations ! His Majestys Sagbutts and Cornetts est heureuse d'offrir, un petit peu en retard pour les célébrations du 250^{ième} anniversaire, son propre hommage à ce génie doué d'une capacité d'adaptation illimitée qu'était Jean-Sébastien Bach.



[1] Sinfonia de la cantate *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* (« Nous te remercions, Seigneur, nous te remercions »), BWV29. Elle vit le jour lors de l'inauguration du conseil municipal de Leipzig le 27 août 1731. Comme nous l'avons signalé auparavant, nous avons exécuté les parties de cordes et de hautbois aux cornets à bouquin et saqueboutes. Le mouvement lui-même peut être considéré comme une transcription puisque la brillante partie d'orgue obligée dérive du premier mouvement de la *Partita pour violon seul BWV1006*.

[2] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (« De ma détresse profonde je t'appelle »). La mélodie du choral est chantée sans accompagnement.

[3] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Une réalisation musicale à six voix, cataloguée BWV686, initialement pour orgue (*In organo pieno con Pedale doppio* – au plenum de l'orgue avec double partie de pédalier) et publiée dans la troisième partie du *Clavierübung*, 1739. Chaque ligne du choral (exécutée à la ronde dans le registre de ténor) est préfacée par un dense tissu d'entrées fuguées dans cette superbe réalisation cumulative qui est transcrite sans changement pour deux cornets et quatre saqueboutes avec continuo d'orgue.

[4] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Le premier mouvement de la Cantate 38. A quatre voix secondées parfois par un continuo indépendant. La structure est similaire à celle de BWV686 ; cette fois, le choral est énoncé en de longues notes tenues au soprano (même si l'alto exploite souvent un registre supérieur). On y découvre quelques chromatismes saisissants, en particulier aux mots « Sünd' und Unrecht » (péchés et désobéissances). Les voix sont accompagnées par un quatuor de saqueboutes avec continuo. Dans l'orchestration originale de Bach, il y avait également des hautbois et cors.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott, erhör mein Rufen!
dein' gnädig Ohr' neig her zu mir,
und meiner Bitt' sie öffne.
Denn so du willst das sehen an,
was Sünd' und Unrecht ist getan,
wer kann, Herr, vor dir bleiben?

De ma détresse profonde, je t'appelle,
Seigneur Dieu, entends mon appel !
Tourne vers moi ton oreille bienveillante
Et ouvre-la à ma prière.
Car si tu voulais observer
Quels péchés et désobéissances ont été commis,
Qui pourrait, Seigneur, Demeurer devant toi ?

[5] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV687 : orgue seul. Egalement tiré du *Clavierübung*, il s'agit de la contrepartie à la page 3, mais réalisée au manuel seul, à quatre voix au lieu des six, et en *fa* dièse mineur et non *la* mineur. La mélodie du choral se fait entendre en notes de valeur longue, avec des interludes fugués précédant chaque ligne. Cette fois, une entrée du thème sur deux est énoncée en mouvement contraire (les intervalles de la mélodie sont renversés), une fête que peu d'autres compositeurs auraient réussie avec une telle élégance.

[6] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, verset 5, tel que l'on peut l'entendre dans le choral final de la Cantate 38 ; l'orchestration y est réduite comme dans la page 4.

Ob bei uns ist die Sünden viel,
bei Gott ist viel mehr Gnade,
sein' Hand zu helfen hat kein Ziel,
wie gross auch sei der Schade.
Er ist allein der gute Hirt,
der Israel erlösen wird
aus seinen Sünden allen.

Si, parmi nous, il y a de nombreux péchés
La miséricorde de Dieu est bien plus grande encore ;
Sa main, prête à aider, ne connaît de limite,
Aussi important puisse être le mal commis.
Lui seul est notre bon berger,
Qui délivrera Israël
De tous ses péchés.

[7] *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* (« Gloire à Dieu au plus haut des cieux »). Cette réalisation ancienne pour orgue, BWV715a, est tirée d'un choral de Noël, lequel est une version allemande du Gloria. La ligne de continuo fait parfois écho au choral énoncé à la partie supérieure, et par-dessus celles-ci se fait entendre un *obbligato* allant en mouvement perpétuel de doubles croches – un vrai défi pour tout tromboniste, comme dans le cas présent.

[8] *14 Canons, BWV1087*, sur les huit premières notes de la basse de l'air des *Variations Goldberg*. Ce recueil d'ingénieux canons demeura inconnu jusqu'en 1974 quand il fut découvert en France. Il avait été écrit sur une page vierge de la copie de travail des *Variations Goldberg* que possédait Bach en personne. Composés aux alentours de 1744-45, les canons ne sont pas entièrement notés : des signes ou des clés supplémentaires sont utilisés pour suggérer l'endroit où les voix canoniques supplémentaires doivent entrer. Chaque canon est « perpétuel », c'est-à-dire qu'il peut se répéter à l'infini. Aucune instrumentation n'est indiquée, si bien que, dans une certaine mesure, nous sommes peut-être en présence d'une œuvre « abstraite » à des fins d'étude. Plusieurs versions pratiques ont été réalisées, par exemple pour cordes, pour deux clavecins. A ma connaissance, voici la première destinée aux cornets et saqueboutes !

- (1) *Canon simplex*. Les huit notes du thème sont énoncées en combinaison avec sa version rétrograde.
 - (2) *all' roverscio*. A l'identique avec le thème inversé.
 - (3) *Beede vorigen Canones zugleich. Motu recto e contrario*. Le thème est associé avec son inversion à quatre mesures d'intervalle.
 - (4) *moto contrario e recto*. A l'identique, mais avec l'inversion précédant le thème à la voix grave.
 - (5) *Canon duplex a 4*. Les deux parties graves sont semblables au n°3, et sont combinés à une phrase descendante ornée qui s'associe en canon avec sa propre inversion.
 - (6) *Canon simplex über besagtes Fundament a 3*. Sur une simple basse, une descente chromatique est énoncée en canon sur sa propre inversion
 - (7) *Idem a 3*. A nouveau sur une simple basse, un autre canon par mouvement inverse, cette fois avec les entrées séparées d'une mesure seulement.
- (silence)

(8) *Canon simplex a 3*, il soggetto il alto. Canon par mouvement inverse, mais avec le thème réalisé en mouvement descendant à l'alto.

(9) *Canon in unisono post semifusam a 3*. Le thème est de nouveau énoncé à la basse ; on entend par-dessus un canon à deux voix dont les énoncés entrent au plus petit intervalle possible, à la double-croche !

(Silence)

(10) *Alio modo, per syncopationes et per ligaturas a 2*. Il ne s'agit pas d'un canon, au sens strict du terme. La basse est énoncée contre une phrase descendante « à travers des syncopes et des liaisons ». Cette section est suivie d'*Evolutio* : le même mouvement mais entièrement ascendant.

(11) *Canon duplex übers Fundament a 5*. Par-dessus une partie de basse, deux voix (dont l'une est chromatique) sont énoncées toutes les deux, simultanément, en canon par mouvement inverse – un superbe festin technique.

(12) *Canon duplex über besagte Fundamental-Noten a 5*. Voici une autre pièce d'une intelligence époustouflante : la technique utilisée est la même que pour le n°11 excepté que le dessus imite à un temps de distance et la seconde partie à deux temps. Pour résumer, les cinq parties débütent avec les huit notes du thème principal qui sont ou bien réalisées de manière ascendante, ou inversées. La basse est une version augmentée du thème (deux fois plus lente).

(Silence)

(13) *Canon triplex a 6*. Trois mesures de concentré d'ingéniosité : voici trois parties dont chacune est imitée en inversion à une mesure de distante. Le résultat possède des allures hypnotiques de cloches. Il s'agit de la pièce écrite sur un manuscrit que Bach tient à la main dans le célèbre portrait de 1746 réalisé par Elias Gottlob Haussmann (cf. p.26).

(14) *Canon a 4 per Augmentationem at Diminutionem*. Le recueil culmine dans cette unique fête d'intellect musical, un « canon en casse-tête » à quatre voix écrit sous la forme de notes rapides (exécutées présentement au cornet) disposées sur une seule ligne sans que soit indiqué ni où ni comment faire entrer les autres voix. La solution est implicite. Les trois autres voix (entrant une à une dans notre interprétation) sont respectivement en augmentation et inversion (deux fois plus lentes et inversées), en double augmentation (quatre fois plus

lentes) et en quadruple augmentation et inversion (huit fois plus lentes et inversées) – cette quatrième voix nous ramène au point de départ en formant la basse obstinée de huit notes par laquelle nous avons débuté !

[9] *Meine Seele erhebet den Herren* (« Mon âme glorifie le Seigneur »), BWV648 est l'un des six chorals que Schübler de Zella publia à la fin de la vie de Bach. Cette présente pièce vit initialement le jour comme duo vocal avec un choral instrumental dans la Cantate n°10. Le choral est en fait un Magnificat allemand. Dans notre version transposée en *ut* mineur, deux saqueboutes reprennent les parties vocales tandis que le plain-chant est exécuté par un saqueboute et un cornet à l'unisson.

[10] *O Jesu Christ, meus Lebens Licht*, BWV118 (« O Jésus-Christ, lumière de ma vie »). Ecrite aux alentours de 1736/7, voici une superbe réalisation en un seul mouvement de ce choral. Il s'agit de la seule œuvre au programme de ce disque qui soit exécutée telle que Bach l'avait originalement composée. Elle parut initialement au sein de cantates (d'où son faible numéro de catalogue), mais elle appartient à proprement parler aux motets puisque, comme une grande partie de ceux-ci, elle était à l'évidence destinée à un service funèbre ou à une cérémonie de commémoration. Il en existe deux versions : la première, probablement conçue pour être jouée en extérieur, fait appel aux voix et instruments et vent seul (à l'évidence sans continuo), tandis que la seconde est destinée aux cordes, hautbois et continuo. C'est la première version qui est présentement exécutée, avec cependant l'ajout de la reprise présente dans la seconde version, une reprise qui permettait de chanter un verset supplémentaire (nécessitant quelques changements mineurs aux parties vocales). Le cornet et les trois saqueboutes sont rejoints par deux « litui » ; ce terme, unique dans la production de Bach, fait référence à l'ancienne trompette romaine, en forme de « J » associée le plus souvent à la musique funèbre. Les parties conviennent à des trompettes en si bémol que l'on a retenues pour cet enregistrement.

O Jesu Christ, meus Lebens Licht,
mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht,
auf Erden bin ich nur ein Gast
und drückt mich sehr der Sünden Last.

Ich hab vor mir ein schweres Reis
zu dir ins himmlisch Paradies,
da ist mein rechtes Vaterland,
daran du sein Blut hast gewandt.

O Jésus-Christ, lumière de ma vie
Mon refuge, mon réconfort, mon assurance,
Sur terre, ne suis-je vraiment qu'un hôte ?
Mes péchés m'oppressent cruellement.

J'ai devant moi un voyage difficile
Vers toi au Paradis céleste,
Qui est ma véritable Patrie
Pour lequel tu as versé son sang.

[11] *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, BWV432 (« Quand nous sommes dans la plus grande détresse »). Ce morceau, comme celui de la page 13, fait partie des nombreux chorals publiés par CPE Bach et Kirnberger en 1784-87. On pense qu'ils ont vu le jour au sein de cantates maintenant perdues. Les deux premiers versets du texte sont chantés à quatre voix secondées par le continuo. La mélodie, parue pour la première fois en 1543, est de Louis Bourgeois.

Wenn wir in höchsten Nöten sein
und wissen nicht, wo aus noch ein,
und finden weder Hilf noch Rat,
ob wir gleich sorgen früh und spät,

so ist dies unser Trost allein,
dass wir zusammen insgemein
dich anrufen, o treuer Gott,
um Rettung aus der Angst und Not.

Quand nous sommes dans la plus grande détresse
Et que nous ne savons où nous tourner,
Et que nous ne trouvons ni aide, ni conseil
Quoique également inquiets matin et soir.

Alors, notre unique réconfort est
Que nous tous, ensemble,
Nous t'inviquions, ô Dieu fidèle
Puisque tu nous délivres de l'angoisse et de la détresse.

[12] *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, BWV641. Ce prélude choral pour orgue est tiré d'un important recueil de courts préludes que Bach assembla à Weimar entre 1713-17 intitulé *Orgelbüchlein*. Le texte de cette hymne a inspiré à Bach une réalisation musicale hautement ornée sur un riche accompagnement à trois voix qui comprend des fragments de la mélodie du choral en diminution.

[13] *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, BWV431. Cf. page 11. Il est ici exécuté sur instruments à vent (Parmi leurs charges, les Stadtpfeiffer de Leipzig devaient jouer les chorals sur les tours des églises lors des plus importantes fêtes religieuses.)

[14] *Vor deinen Thron tret ich*. Ce chef d'œuvre tardif est l'un des 18 Chorals pour orgue de l'« Autographe de Leipzig ». Bach réunit ce recueil probablement en 1744-47, retravaillant essentiellement des œuvres écrites bien longtemps auparavant. Cette pièce, tout comme *Wenn wir in höchsten Nöten sein* (BWV668) a en fait été élaborée sur BWV641 (page 12) – une filiation difficilement reconnaissable puisque dans la nouvelle œuvre, la décoration de la mélodie du choral a été entièrement gommée, et chaque ligne du choral est précédée d'une introduction contrapuntique, avec pour résultat une œuvre beaucoup plus longue. Comme dans BWV687 (page 5), chaque entrée fuguée est inversée, la structure résultante étant d'une légèreté et d'une grâce presque détachées des biens de ce monde.

Sur son lit de mort, Bach dicta quelques modifications mineures supplémentaires et changea également le titre pour celui d'un autre hymne chanté sur la même mélodie, *Vor deinen Thron tret ich* (« Devant ton Trône je m'avance »). C'est sous cette forme que les fils de Bach publièrent cette pièce, une des « dernières paroles » musicales de leur père, en guise d'épilogue à l'*Art de la Fugue* que le Cantor n'était parvenu à achever.

[15] *Nun komm, der Heiden Heiland*. Les cinq pages qui s'ensuivent sont consacrées à diverses réalisations musicales du grand hymne de l'Avent que Luther écrivit d'après Saint Ambroise. On pourra entendre le premier verset pour voix seules.

Nun komm, der Heiden Heiland,
der Jungfrauen Kind erkannt,
dess sich wundert alle Welt:
Gott solch Geburt ihm bestell.

Viens maintenant, Sauveur des païens,
Reconnu comme fils de la Vierge ;
C'est pour que le monde s'émerveille
Que Dieu lui a commandé de naître ainsi

[16] *Nun komm, der Heiden Heiland*. Avec les pages 18 et 20, cette page forme une superbe trilogie de réalisations musicales sur ce choral que Bach incorpora à ses *18 Chorals* pour orgue. Cette version, BWV659, brode richement la mélodie dans le style d'un mouvement lent de concerto italien, sur une basse en lent mouvement perpétuel qui semble porter en elle la puissance – sur le point d'être libérée – du Christ. Au cours de sa révision, cette version fut dotée d'un ajout majeur, une coda rhapsodique entièrement absente de l'original.

[17] *Nun komm, der Heiden Heiland*, verset 3. Le mouvement final de la Cantate n°36 est ici transposé d'une tierce descendante et doté d'un texte d'un verset intermédiaire de l'hymne. (Dans la cantate, le texte est le même que celui de la page 19).

Sein Lauf kam von Vater her
und kehrt' wieder zum Vater,
führ hinunter zu der Holl'
und wieder zu Gottes Stuhl.

Son existence vint du Père
Et retournera au Père,
Descendant en Enfer
Et s'élevant à nouveau jusqu'au trône de Dieu.

[18] *Nun komm, der Heiden Heiland* BWV660, à nouveau tiré des *18 Chorals*. Une réalisation extraordinaire pour deux basses (réalisée originalement à l'orgue, avec la main gauche et le pédalier), à partir des cinq premières notes de la mélodie sous la forme d'un motif canonique réitéré qui alterne avec des séquences italianisantes de traits rapides. Quant au choral, orné dans un style contrastant, il est énoncé à la partie supérieure.

[19] *Nun komm, der Heiden Heiland*. Un autre mouvement conclusif de cantate, cette fois celle BWV62, qui a également été transposé d'un ton descendant pour correspondre aux réalisations instrumentales. Cette fois, il exploite le texte original de la doxologie :

Lob sei Gott, dem Vater, g'tan;
Lob sei Gott, sei'm ein'gen Sohn,
Lob sei Gott, dem heil'gen Geist
immer und in Ewigkeit.

Gloire au Père
Gloire au Fils
Gloire au Saint-Esprit
Maintenant et toujours, comme dès le
commencement, et dans les siècles des siècles.

[20] *Nun komm, der Heiden Heiland*, BWV661. Dernière réalisation musicale de cette mélodie figurant parmi les 18 *Chorals*, voici une magnifique fugue à trois voix qui crée un *moto perpetuo* de croches, le sujet étant bien entendu élaboré sur le motif initial du choral. La mélodie apparaît à la quatrième voix, la plus grave (originellement exécutée au pédalier).

[21] *Sei Lob und Preis mit Ehren*. Pour finir par là où nous avons commencé, voici un autre mouvement festif de la Cantate 29. Les cordes et hautbois ont bien entendu laissé la place aux cornets et saqueboutes.

Sei Lob und Preis mit Ehren,
Gott, Vater, Sohn, heiligem Geist!
Der woll' in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheist,
dass wir ihm fest vertrauen,
gänzlich verlass'n auf ihn,
von Herzen auf ihn bauen,
dass uns'r Herz, Mut und Sinn
ihm tröstlich soll'n anhangen;
drauf singen wir zur Stund':
Amen! wir werden's erlangen,
glaub'n wir aus Herzens Grund.

Que soient loués et couverts d'honneurs
Dieu le Père, le Fils et le Saint-Esprit!
Qu'Il puisse en nous se multiplier,
Ce qu'en sa miséricorde Il nous promet,
Que nous placions notre foi en Lui
Que nous nous appuyions sur Lui, et
Lui fassions confiance de tout notre cœur,
Afin que notre cœur, courage et esprit
Puissent trouver réconfort en Lui;
Ainsi, en cette heure, chantons:
Amen, nous y parviendrons
Si nous croyons de tout notre cœur.

TIMOTHY ROBERTS ©2002
Traduction ISABELLE BATTIONI

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à info@hyperion-records.co.uk, et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement. Le catalogue Hypérion est également accessible sur Internet: <http://www.hyperion-records.co.uk>

Ein Bach-Album

Eine Hommage an J.S. Bach aus Leipzig von His Majestys Sagbutts and Cornetts of London

DAS GESCHEHEN spielt in einem Saal der Leipziger Thomasschule im Winter 1749/50. Ein ungewöhnliches Ensemble hat sich zusammengefunden, um für den hochwürdigen Kantor der Thomaskirche, Johann Sebastian Bach, eine ebenso ungewöhnliche Gabe vorzubereiten. Zur Linken einer Kammerorgel in der Mitte des Raumes hat eine Handvoll Universitätsstudenten Aufstellung genommen – einige Sänger und zwei Streichbassisten.. Auf der anderen Seite der Orgel befindet sich eine größere Gruppe städtischer Berufsmusiker, nämlich die Stadtpfeifer, die üblicherweise in der Musik, die Bach während seines 25jährigen Dienstes für Leipzigs zwei Hauptkirchen komponiert hatte, die Blechbläserpartien zu spielen pflegten – sei es Trompete, Horn, Zink oder Posaune.

Unter diesen Stadtmusikanten ist ein italienischer Gast, der von dem ruhmreichen Ansehen berichtet hat, das ehemals den Zinken und Posaunen in Venedig und vielen anderen Städten zuteil wurde. Die Anwesenden haben dieses Treffen organisiert, um dem Kantor eine Überraschung zu bereiten: Sie wollen ihm nicht nur huldigen, sondern ihm vielleicht auch eine sanfte Rüge erteilen. Weil er in seinen vielen Kantaten außer bescheidenen Stimmverdopplungen nur selten etwas für diese ausdrucksstarken, aber nun veralteten Instrumente schuf. Anna Magdalena Bach hat ihnen Beistand geleistet, indem sie diskret die Bibliothek ihres Mannes durchforstete, um passende Werke für diese Gelegenheit zu finden.

Anna Magdalena (die auch die Sopranpartien singen soll) führt ihre kränkelnden Gatten herein. Er setzt sich und das Konzert beginnt. Aber was ist das? Die Sinfonia zu Wir danken dir, Gott, wir danken dir beginnt in ihrer vertrauten Schönheit – aber Zinken und Posaunen ersetzen die üblichen Oboen und Streicher! Der Thomaskantor richtet sich in seinem Stuhl auf. Ist das ein Ausdruck des Entsetzens auf seinem Gesicht? – Oder vielleicht der Anflug eines Lächelns ...?

Dies ist natürlich reine Phantasie. In unserer postmodernen Gegenwart blicken viele von uns forschend in den Spiegel der Geschichte – wir haben uns der heiklen Aufgabe gewidmet, bestimmte musikalische Ereignisse der Vergangenheit zu rekonstruieren. Für die vorliegende CD sind wir noch einen Schritt weiter gegangen, haben gewissermaßen den Spiegel durchschritten und eine Begebenheit erdacht, die stattgefunden haben *könnte*, auch wenn das äußerst unwahrscheinlich ist ...

Müssen wir das abgedroschene Argument der Arrangeure aufgreifen, daß Bach selber seine eigene Musik dauernd für unterschiedliche Instrumentierungen und für verschiedene Zwecke umschrieb? Ob diese CD mit Transkriptionen – von Orgelstücken, Kantatensätzen und anderen kleineren Werken – zu überzeugen vermag oder nicht, hängt ganz allein vom individuellen Hörer ab. Ich meine, wird dürfen zumindest von uns behaupten, daß im Gegensatz zu Bach/Busoni für Konzertflügel, Bach/Loussier für Jazz-Trio oder Bach/Carlos für Moog-Synthesizer im Grunde keine unserer Klangfarben anachronistisch ist. Wir haben durchweg mit Klängen gearbeitet, die einem Ohr aus dem achtzehnten Jahrhundert vertraut wären.

Hätte man in Leipzig auch Zinkenbläser und Posaunisten von solchem Format gehabt, wie sie Gabrieli und Monteverdi zur Verfügung standen ... Doch genug von solchen Spekulationen! HMSC schätzen sich glücklich, ein wenig verspätet für die Feierlichkeiten zum 250. Todestag eine eigene Hommage an das unendlich vielseitige Genie des Johann Sebastian Bach vorlegen zu können.



[1] Sinfonia zur Kantate *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* BWV29, uraufgeführt aus Anlaß der Leipziger Ratswahl am 27. August 1731. Wie schon oben erwähnt, spielen wir hier die Streicher- und Oboenpartien auf Zinken und Posaunen. Der Satz ist insofern selbst schon eine Transkription, als das brillant geführte Orgelobligato dem ersten Satz der Partita in E-Dur für Violine solo BWV1006 entstammt.

[2] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Die Choralmelodie, unbegleitet gesungen.

[3] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Sechsstimmige Vertonung BWV686, ursprünglich für Orgel (*organo pleno* mit Doppelpedal) und 1739 als Teil der *Clavierübung III* veröffentlicht. Jede Zeile des Chorals (in ganzen Noten in der Tenorlage geführt) kündigt sich mit dicht fugierten Einsätzen in diesem großartig aufgebauten Satz an, der sich ohne Abänderung auf zwei Zinke und vier Posaunen mit Orgel-Continuo übertragen ließ.

[4] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Der erste Satz der Kantate 38. Vierstimmig mit einem zeitweise unabhängigen Continuo. Die Struktur ähnelt der von BWV686; diesmal ist der Choral in langen Noten im Sopran zu hören (obwohl die Altstimme oft darüber ansteigt). Es ist

eindrucksvolle Chromatik enthalten, besonders auf den Worten „Sünd“ und „Unrecht“. Hier werden die Stimmen von einem Posaunenquartett samt Continuo begleitet. Bachs Originalinstrumentierung umfaßte außerdem Oboen und Streicher.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott, erhöhr mein Rufen!
Dein' gnädig Ohr' neig her zu mir,
und meiner Bitt' sie öffne.
Denn so du willst das sehen an,
was Sünd' und Unrecht ist getan,
wer kann, Herr, vor dir bleiben?

[5] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV687, Orgelsolo. Ebenfalls aus der *Clavierübung*, vierstimm sechsstimmig und in fis-Moll statt in a-Moll, ist dies das auf Manuale beschränkte Gegenstück zu Nr. [3]. Wieder steht die Chormelodie in langen Noten, wobei jeder Zeile fugierte Zwischenspiele vorangestellt sind; diesmal ist jeder zweite Einsatz raffiniert in Umkehrung zu hören, eine Meisterleistung, die nur wenige andere Komponisten so elegant vollbringen könnten.

[6] *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, Vers 5, wie er als Schlußchor von Kantate 38 zu hören ist, mit reduzierter Instrumentierung wie bei Nr. [4].

Ob bei uns ist die Sünden viel,
bei Gott ist viel mehr Gnade,
sein Hand zu helfen hat kein Ziel,
wie groß auch sei der Schade.
Er ist allein der gute Hirt,
der Israel erlösen wird
aus seinen Sünden allen.

[7] *Allein Gott in der Höh' sei Ehr*. Ein früher Orgelsatz (BWV715a) eines Weihnachtschorals, der die deutsche Version des Gloria ist. Der Choral in der Oberstimme hat gelegentlich ein Echo im Continuo; gegen beide steht ein fortlaufend in Sechzehnteln geführtes Obligato – eine echte Herausforderung für Posaunisten.

[8] BWV1087, „Vierzehn Canons über die ersten 8 Fundamental-Noten vorheriger Arie“ aus den Goldberg-Variationen. Diese Zusammenstellung raffinierter Kanons war unbekannt, bis sie 1974 in Frankreich entdeckt wurde, auf einer leeren Seite in Bachs eigene Arbeitskopie der

Goldberg-Variationen eingefügt. Die Kanons, etwa 1744-1747 komponiert, sind nicht völlig ausgeschrieben, sondern es werden Markierungen bzw. zusätzliche Notenschlüssel benutzt, um anzudeuten, wo die hinzugekommenen Kanonstimmen einsetzen sollen. Es handelt sich jeweils um Zirkelkanons, die demzufolge beliebig fortgeführt werden können. Es liegen keine Angaben zur Instrumentierung vor, und in gewisser Hinsicht mag das Werk als „abstrakte“ Etüde gedacht gewesen sein. Verschiedene Spielfassungen wurden ausgearbeitet, zum Beispiel für Streicher und zwei Cembali. So weit mir bekannt, ist dies die erste Fassung für Zinken und Posaunen!

(1) *Canon simplex*. Das acht Noten lange Thema ist in Verbindung mit seiner krebstägigen (d.h. rückläufigen) Version zu hören.

(2) *all' roverscio*. Das gleiche, nur mit dem Thema in der Umkehrung.

(3) *Beide vorigen Canones zugleich. motu recto e contrario*. Das Thema, kombiniert mit seiner Umkehrung im Abstand von vier Schlägen.

(4) *motu contrario e recto*. Wie zuvor, aber mit der Umkehrung, dem Thema vorangestellt, in der tiefen Stimme.

(5) *Canon duplex a 4*. Die beiden tiefen Stimmen wie in Nr. [3], zusammen mit einem reich verzierten Diskant, der sich außerdem kanonisch mit seiner eigenen Umkehrung verbindet.

(6) *Canon simplex über besagtes Fundament a 3*. Über dem schlichten Baß ist ein chromatischer Diskant im Kanon mit seiner eigenen Umkehrung zu hören.

(7) *Idem a 3*. Wieder über dem schlichten Baß, ein anderer Kanon in der Umkehrung, diesmal liegen die Einsätze einen Schlag auseinander.

(Pause)

(8) *Canon simplex a 3, il soggetto in alto*. Kanon in der Umkehrung, jedoch mit dem Thema als Diskant in der Altstimme.

(9) *Canon in unisono post semifusam a 3*. Das Thema erscheint nun wieder im Baß; darüber liegt ein schlichter zweistimmiger Kanon, aber im engst möglichen Abstand, einem einzigen Sechzehntel.

(Pause)

(10) *Alio modo, per syncopationes et per ligaturas a 2*. Genau genommen gar kein Kanon; der einfache Baß ist gegen einen Diskant „mittels Synkopen und Ligaturen“ zu hören. Gefolgt von *Evolutio*: das gleiche, aber vollständig umgekehrt.

(11) *Canon duplex übers Fundament a 5*. Über dem Baß sind zwei Stimmen (eine davon chromatisch geführt) gleichzeitig im umgekehrten Kanon zu hören – ein wundervolles kompositionstechnisches Kunststück.

(12) *Canon duplex über besagte Fundamental-Noten a 5*. Ein weiteres Stück von unglaublicher Raffinesse: Die gleiche Technik wie in Nr. [11], nur daß die Oberstimme im Abstand von einem Taktschlag und die zweite Stimme nach zwei Schlägen zur Imitation ansetzt. Als Krönung des ganzen beginnen alle fünf Stimmen mit den acht Noten des Hauptthemas, entweder in der Grundform oder in der Umkehrung. Die Baßstimme wird in der Vergrößerung geführt (doppelt so langsam).

(Pause)



Johann Sebastian Bach: Porträt von
Elias Gottlob Haußmann (1746)

(13) *Canon triplex a 6*. Drei Takte geballte Genialität: Drei Stimmen, eine jede wird in der Umkehrung im Abstand von einem Schlag imitiert. Das Ergebnis suggeriert den Klang von Glocken. Das Manuskript dieses Stücks hält Bach auf dem berühmten Porträt in der Hand, das 1746 von Elias Gottlob Haußmann gemalt wurde.

(14) *Canon a 4 per Augmentationem at Diminutionem*. Die Serie gipfelt in dieser einmaligen Meisterleistung an musikalischer Intelligenz, ein vierstimmiger „Rätselkanon“, geschrieben als eine einzige Linie schneller Noten (hier vom Zink gespielt), ohne jeden Hinweis darauf, wo oder wie die anderen Stimmen einsetzen. Die Lösung ist implizit – es stellt sich heraus, daß die anderen drei Stimmen (in unserer Einspielung setzt eine nach der anderen ein) in Vergrößerung und Umkehrung (doppelt so langsam und umgedreht), in doppelter Vergrößerung (viermal so langsam) bzw. in

vierfacher Vergrößerung und Umkehrung (achtmal so langsam und umgedreht) stehen – diese vierte Stimme schließt den Kreis, indem sie das achttönige Generalbaßthema bildet, mit dem wir begonnen haben!

[9] *Meine Seele erhebet den Herren* BWV648, einer der sechs Orgelchoräle, die Schübler aus Zella gegen Ende von Bachs Leben veröffentlichte. Das hier vorliegende Stück hat seinen Ursprung in einem Vokalduet mit instrumentalem Choral aus der Kantate Nr. 10. Der Choral ist das deutsche Magnificat. In unserer Version, nach c-Moll transponiert, übernehmen zwei Posaunen die Aufgaben der Gesangsstimmen, und die Chormelodie wird von Posaune und Zink unisono gespielt.

[10] *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* BWV118. Eine schöne einsätzigte Choralvertonung von etwa 1736/37 und das einzige Werk in diesem Programm, daß wir so einspielen, wie es ursprünglich von Bach instrumentiert wurde. Es wurde erstmals mit den Kantaten veröffentlicht (daher seine niedrige BWV-Nummer), gehört aber eigentlich eher zu den Motetten, da es wie die Mehrzahl der letzteren offensichtlich für eine Beerdigung oder Gedenkfeier vorgesehen war. Es gibt davon zwei Versionen: die erste, vielleicht für Aufführungen im Freien, nur für Gesangsstimmen und Blasinstrumente (offensichtlich ohne Continuo); die Zweite mit Streichern, Oboen und Continuo. Sie hören hier die frühere Version, obwohl wir insofern der zweiten gefolgt sind, als wir eine Wiederholung hinzufügten, die es ermöglicht, daß ein zusätzlicher Vers der Hymne gesungen wird (dies erforderte einige kleine Veränderungen der Gesangsstimmen). Zum Zink und den drei Posaunen kommen von zwei „Litui“ hinzu; diese Bezeichnung, einmalig in Bachs Schaffen, geht auf die antike römische Trompete in J-Form zurück, die oft mit Trauermusik in Verbindung gebracht wird. Die Stimmen sind für B-Trompeten geeignet, wie hier zu hören ist.

O Jesu Christ, meins Lebens Licht,
mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht,
auf Erden bin ich nur ein Gast
und drückt mich sehr der Sünden Last.
Ich hab vor mir ein schweres Reis
zu dir ins himmlisch Paradeis,
da ist mein rechtes Vaterland,
daran du sein Blut hast gewandt.

[11] *Wenn wir in höchsten Nöten sein* BWV432. Dies ist wie Nr. [13] einer jener Choräle aus der großen 1784-1787 von C.Ph.E. Bach und Kirnberger veröffentlichten Sammlung, von denen man vermutet, daß sie auf inzwischen verschollene Kirchenkantaten zurückgehen. Die ersten beiden Verse des Textes werden hier von vier Stimmen mit Continuo gesungen. Die Melodie, die erstmals 1543 im Druck erschien, ist von Louis Bourgeois.

Wenn wir in höchsten Nöten sein
und wissen nicht, wo aus noch ein,
und finden weder Hilf noch Rat,
ob wir gleich sorgen früh und spät,
so ist dies unser Trost allein,
daß wir zusammen insgemein
dich anrufen, o treuer Gott,
um Rettung aus der Angst und Not.

[12] *Wenn wir in höchsten Nöten sein*. Ein Choralpräludium für Orgel, BWV641, aus dem *Orgelbüchlein*, der bedeutenden Sammlung kurzer Präludien, die Bach etwa 1713-1717 in Weimar zusammenrug. Der Text der Hymne inspirierte Bach zu einem reich verzierten Stimmsatz über einer üppigen dreistimmigen Begleitung, die Fragmente der Chormelodie in der Verkleinerung einschließt.

[13] *Wenn wir in höchsten Nöten sein* BWV431. Siehe Nr. [11]. Hier auf Blasinstrumenten gespielt. (Eine der Pflichten der Leipziger Stadtpfeifer war es, Choräle an Festtagen von Kirchentürmen herab zu spielen.)

[14] *Vor denen Thron tret ich*. Dieses späte Meisterwerk ist einer der sogenannten „Achtzehn Choräle“ für Orgel, die Bach wahrscheinlich 1744-1747 überarbeitete, wobei er überwiegend auf Werke zurückgriff, die er erheblich früher geschaffen hatte. Das hier vorliegende Stück, als BWV668 auch unter dem Titel *Wenn wir in höchsten Nöten sein* bekannt, beruht in der Tat auf BWV641 (Nr. [12]) – kaum wiederzuerkennen, da alle imitativen Verzierungen der Chormelodie gekappt sind und überdies nun jeder Zeile des Chorals eine neue kontrapunktische Einleitung vorausgeht, was zu einem erheblich längeren Stück führt. Wie bei BWV687 (Nr. [5]) steht jeder zweite fugierte Einsatz in der Umkehrung, die daraus folgende Struktur ist von fast außerirdischer Leichtigkeit und Anmut.

Schließlich diktierte Bach auf seinem Totenbett einige weitere kleine Veränderungen an dem Stück und wechselte den Titel zu dem einer anderen Hymne, die auf die gleiche Melodie gesungen wurde, *Vor deinen Thron tret ich hiermit*. In dieser Fassung sollte C.Ph.E. Bach das Stück veröffentlichen, als das letzte musikalische Wort seines Vaters, als Epilog zur unvollendeten *Kunst der Fuge*.

15 *Nun komm, der Heiden Heiland*. Die fünf folgenden Nummern sind der Vertonung von Luthers großer Adventhymne nach dem heiligen Ambrosius gewidmet. Hier ist der erste Vers ohne Begleitung zu hören.

Nun komm, der Heiden Heiland,
der Jungfrauen Kind erkannt,
dess sich wundert alle Welt:
Gott solch Geburt ihm bestellt.

16 *Nun komm, der Heiden Heiland*. Diese und die Nummern [18] und [20] bilden die große Trilogie der Vertonungen dieses Chorals, die Bach in die „Achtzehn Choräle“ aufnahm. Die vorliegende Vertonung BWV659 schmückt die Melodie im Stil des langsamen Satzes eines italienischen Concertos aus, über einem langsamen Baßlauf, der voller Vorahnung auf die sich bald offenbarende Kraft Christus zu sein scheint. Im Zuge der Umarbeitung wurde diesem Satz insbesondere die rhapsodische Koda hinzugefügt, die in der Originalfassung völlig fehlt.

17 *Nun komm, der Heiden Heiland*, dritter Vers. Der Schlußsatz von Kantate Nr. 36 ist hier um eine Terz herabtransponiert und mit dem Text eines Binnenverses der Hymne versehen. (In der Kantate hat er den gleichen Text wie Nr. [19]).

Sein Lauf kam von Vater her
und kehrt' wieder zum Vater,
führ hinunter zu der Holl'
und wieder zu Gottes Stuhl.

18 *Nun komm, der Heiden Heiland*. BWV660, wieder aus den „Achtzehn Chorälen“. Ein ungewöhnlicher Satz für *due bassi* (ursprünglich für linke Hand und Pedal auf der Orgel), wobei die ersten fünf Noten der Melodie als wiederholtes kanonisches Motiv eingesetzt werden, das mit Läufen im italienischen Stil alterniert. Der Choral selbst steht, in kontrastierendem Stil geschmückt, in der Oberstimme.

[19] *Nun komm, der Heiden Heiland*. Wieder der Schlußsatz einer Kantate, diesmal aus BWV62, wiederum herabtransponiert, um zu den Instrumentalsätzen zu passen, dieses Mal jedoch mit seinem Originaltext aus der Doxologie.

Lob sei Gott, dem Vater, g'tan;
Lob sei Gott, sei'm ein'gen Sohn,
Lob sei Gott, dem heil'gen Geist
immer und in Ewigkeit.

[20] *Nun komm, der Heiden Heiland*. BWV661, die letzte Vertonung dieser Weise in den „Achtzehn Chorälen“, eine großartige dreistimmige Fuge, die ein *moto perpetuo* in Achteln erzeugt; das Thema ruht natürlich auf dem Eröffnungsmotiv des Chorals. Die Melodie erscheint in der vierten und tiefsten Stimme (ursprünglich auf dem Pedal gespielt).

[21] *Sei Lob und Preis mit Ehren*. Um mit dem Anfang zu enden: ein weiterer festlicher Satz aus Kantate 29, wobei Streicher und Oboen wiederum durch Zinken und Posaunen ersetzt wurden.

Sei Lob und Preis mit Ehren,
Gott, Vater, Sohn, heiligem Geist!
Der woll' in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheißt,
daß wir ihm fest vertrauen,
gänzlich verlass'n auf ihn,
von Herzen auf ihn bauen,
daß uns'r Herz, Muth und Sinn
ihm tröstlich soll'n anhangen;
drauf singen wir zur Stund':
Amen! wir werden's erlangen,
glaub'n wir aus Herzens Grund.

TIMOTHY ROBERTS ©2002
Übersetzung ANNE STEEB/BERND MÜLLER

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von 'Hyperion' und 'Helios' -Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns ein Email unter info@hyperion-records.co.uk. Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog. Der Hyperion Katalog kann auch unter dem folgenden Internet Code erreicht werden: <http://www.hyperion-records.co.uk>

Si le ha gustado esta grabación, quizá desee tener el catálogo de muchas otras de las marcas Hyperion y Helios. Si es así, escriba a Hyperion Records Ltd. PO Box 25, Londres SE9 1AX, Inglaterra, o por correo electrónico a info@hyperion-records.co.uk y tendremos mucho gusto en enviárselo gratis. También puede consultar el catálogo de Hyperion en Internet en <http://www.hyperion-records.co.uk>

Se questo disco è stato di Suo gradimento e desidera ricevere un catalogo delle case discografiche Hyperion e Helios La preghiamo di scrivere a Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, Inghilterra; saremo lieti di inviare un esemplare gratuito.

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to post you one free of charge. The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at <http://www.hyperion-records.co.uk>

Recorded in the Church of St Jude-on-the-Hill, Hampstead, London, on 29 30 November, 1 December 2000

Recording Engineer JULIAN MILLARD

Recording Producer MARK BROWN

Front Design TERRY SHANNON

Front Picture Research RICHARD HOWARD

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMII

Front illustration: *View of Hemiksen Castle*

by Pieter Meulenaer (17th century)

Fine Art Photographic Library Ltd

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1R 3HG



HIS MAJESTYS SAGBUTTS AND CORNETTS