

α



**THE IMAGINARY
MUSIC BOOK OF
J. S. BACH**

CAFÉ ZIMMERMANN



**THE IMAGINARY
MUSIC BOOK OF
J.S. BACH**

CAFÉ ZIMMERMANN

α



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Wir danken Dir, Gott, BWV 29

- 1 Sinfonia in D major 3'26

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

Trio sonata in B flat major, Wq. 161/2

- 2 I. Allegro 6'11
3 II. Adagio ma non troppo 4'45
4 III. Allegretto 6'58

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Adagio and Fugue KV 404a

- 5 Adagio e dolce (after Sonata No.3 in D minor, BWV 527
by Johann Sebastian Bach) 3'27
6 Fugue – Allegro (after The Art of Fugue, BWV 1080
by Johann Sebastian Bach) 7'00

JOHANN SEBASTIAN BACH**Wir danken Dir, Gott, BWV 29**

7 *Aria Halleluja, Stärk' und Macht* 4'42

Himmelskönig, sei willkommen, BWV 182

8 *Sinfonia in G major* 1'52

Gott soll allein mein Herze haben, BWV 169

9 *Aria Gott soll allein mein Herze haben* 5'25

Schwingt freudig euch empor, BWV 36

10 *Aria Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen* 6'17

Ein ungefärbt Gemüthe, BWV 24

11 *Aria Ein ungefärbt Gemüthe* 3'06

Sonate sopr'il Soggetto Reale, BWV 1079

12 *I. Largo* 5'15

13 *II. Allegro* 5'50

14 *III. Andante* 2'44

15 *IV. Allegro* 3'09

16 **Vor deinen Thron tret ich hiermit, BWV 668** 4'17

TOTAL TIME: 74'35

ÉVANGILE SANS PAROLES

PAR NICOLAS DERNY

Leipzig, le 27 août 1731. Bach sort le grand jeu. Composée pour le service religieux qui accompagne l'inauguration du nouveau conseil municipal, la cantate BWV 29 flamboie. Au moins la *Sinfonia* d'ouverture qui, noyant la *Nikolaikirche* sous une pyrotechnie de notes colorées, fête les huiles comme il se doit. Rien ne se perd, tout se transforme : le « concerto » pour orgue – dans ce cas le clavecin – qui lançait alors les réjouissances reprend l'exubérant *Praeludio* de la *Partita pour violon seul n°3* BWV 1006.

Le violon, le vrai, propulse et enrubanne un peu plus tard le chant de *Halleluja, Stärk' und Macht*, vigoureux aria pour ténor dont les nombreux ornements visaient, dans l'esprit de Bach, à louer la force du Tout-Puissant et, surtout, le « Nom du Très-Haut » [*des Allerhöchsten Namen*] – lequel décrochait logiquement la note la plus élevée. La flûte qui, dans ce cahier imaginaire, remplace la voix humaine, change de visage à mi-parcours : la section centrale, syllabique lorsqu'elle possédait un texte, abandonne la volubilité au seul archet jusqu'à la reprise du début.

VOCES INTIMAE

Après l'*Actus tragicus* et autres pages « de poche » de Mühlhausen, Bach doit encore composer avec les contraintes de la *Schlosskirche* de Weimar, où l'exigüité de la tribune décide de l'effectif quasi chambriste. Première cantate écrite en tant que *Concertmeister* local, *Himmelskönig, sei willkommen* célèbre le dimanche des rameaux de 1714. La *Sinfonia* offre au souffleur d'escorter le *violino concertante*, qui déploie avant son partenaire les rythmes pointés accompagnant l'entrée du Christ dans Jérusalem. Entrée à la française, où le bec des sautereaux pince ici les accords que l'auteur destinait aux cordes d'un *ripieno* en *pizzicato*.

À Leipzig, *Ein ungefärbt Gemüthe*, pour le 20 juin 1723, débutait par un air d'alto à la tonalité hautement signifiante. L'époque associait en effet *fa* majeur à l'expression des plus beaux sentiments, de la sagesse, de la loyauté. Qualités toutes allemandes, indiquait le texte du théologien Erdmann

Neumeister (1671-1756) à la source de ce morceau emmené par un thème dérivé du finale de la *Sonate pour violon et clavecin* BWV 1014. Un mouvement, *Allegro*, dont la présente interprétation retrouve l'essence.

Créée le 20 octobre 1726, la cantate BWV 169 délivre à sa façon le message de l'évangile du jour : « Tu aimeras le Seigneur ton Dieu de tout ton cœur, de toute ton âme et de tout ton esprit » (Matthieu 22 : 37). Passé un frontispice entre autres appelé à devenir le premier mouvement du *Concerto pour clavecin en mi majeur* BWV 1053, une forme de dépouillement s'impose encore. Ainsi *Gott soll allein mein Herze haben*, bien qu'enluminé d'une ribambelle de triples-croches virtuoses, se limite-t-il à la seule voix soliste accompagnée de l'orgue *obbligato* et du continuo – les deux cette fois concentrés entre les mains de Céline Frisch.

Dans la seconde partie de la BWV 36 composée pour le premier dimanche de l'Avent 1731, *Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen* expliquait, par la voix de la soprano, que le Seigneur peut s'honorer sans fanfare. L'arrangement du Café Zimmermann ôte néanmoins sa sourdine au violon pour trouver le juste pas, vite adopté par la flûte. Trêve d'introversions, c'est avec une forme d'allégresse qu'ils cheminent ensemble vers la crèche.

À LA PRUSSIENNE

La scène est connue : début mai 1747, le Cantor est appelé à paraître devant Frédéric II à Potsdam. Le père du premier claveciniste de la cour (Carl Philip Emanuel Bach) épate son monde sur les claviers du souverain. Lequel le défie d'improviser quelques polyphonies sur un thème soi-disant de son cru. Une fois ses pénales réintégrés à Leipzig, le maître met ses élucubrations au propre dans une *Offrande musicale* également rendue comme mémoire annuel à la *Correspondirende Societät der Musikalischen Wissenschaften*, qui promeut l'étude mathématique et métaphysique de la musique.

Au sein de ce cahier composite, une sonate pour *Traversa, violino e continuo* habitée par le royal sujet, dont rien n'indique que le despote, flûtiste éclairé, l'ait jamais jouée. Malgré sa densité contrapuntique – on ne se refait pas ! –, elle tend vers l'esprit galant qui anime les trios qu'Emanuel écrivait à l'époque. A ceci près que l'aimable Wq.2/161 en *si* bémol majeur conçu l'année suivante n'outrepasse pas les trois mouvements (vif-lent-vif) auxquels se limite généralement le fils.

LES ROUTES DU PARADIS

Méfions-nous de l'histoire popularisée par Johann Nikolaus Forkel (1749-1818), premier biographe de Bach, montrant le musicien, aveugle, inventer mentalement une ultime pièce d'orgue juste avant de rendre son dernier souffle. Il semble plutôt que la méditation BWV 668 remanie *Wenn wir in höchsten Nöten sein* [Quand nous sommes dans une grande détresse] du très antérieur *Orgelbüchlein*, introduisant cette fois les quatre périodes du choral en « pré-imitation » à la manière d'un Pachelbel. Si les circonstances expliquent le changement de titre du *cantus firmus* en *Vor deinen Thron tret'ich hiermit* [Vers ton trône je m'avance], la nouvelle version, hautement élaborée, paraît surtout truffée d'allusions aux nombres-signature 14 et 41.

D'autres morceaux pour orgue, ou presque, résonneront plus tard chez le baron Gottfried van Swieten (1733-1803), préfet de la bibliothèque impériale de Vienne notamment connu pour avoir plongé Mozart dans le contrepoint du père Bach. En 1782, le divin Wolfgang fraîchement débarqué de Salzbourg parachève le très moderne *Enlèvement au sérail* en même temps qu'il transcrit des pièces du Cantor pour les concerts donnés le dimanche midi dans les appartements de l'aristocrate. Les arrangements, originellement pour trois archets, de l'*Adagio e dolce* de la *Sonate en trio* BWV 527 et du *Contrapunctus VIII* de *L'Art de la fugue* sont-ils bien son œuvre ? Rien ne l'atteste, mais tout l'indique.



KAREL VALTER



PABLO VALETTI



PETR SKALKA



CÉLINE FRISCH

GOSPEL TRUTHS

BY NICOLAS DERNY

Leipzig, 27 August 1731: a church service is taking place for the annual inauguration of the new municipal council, and Bach has pulled out all the stops with his fiery Cantata BWV 29: the pyrotechnics of its opening *Sinfonia* fill the Nikolaikirche with a colourful stream of notes, to celebrate this civic changing of the guard. Bach wasted nothing, for him creative transformation was key, and this concerto-like solo for organ that launched the festivities had been adapted from the exuberant *Praeludio* of his *Partita for solo violin No. 3* BWV 1006. In our recording it has undergone a further creative rearrangement as a harpsichord solo.

Then an authentic period violin propels and decorates the melodic line of *Halleluja, Stärk' und Macht*, a vigorous tenor aria lavishly embellished with Bach's characteristic aim of giving praise to the All Powerful, above all, to the name of the Most High [*des Allerhöchsten Namen*] which is appropriately set to the very highest note. Halfway through the piece, the flute (replacing the voice in this imaginative CD compilation) changes its tune, leaving all its volubility to the violin until the da capo repeat of the first section.

VOCES INTIMAE

After his early *Actus tragicus* and other 'pocket scores' composed for Mühlhausen, Bach still had to suffer constraints at the *Schlosskirche* in Weimar, where the gallery's lack of space restricted his ensemble virtually to chamber music forces. Bach's first cantata as Weimar's new 'Concertmeister' was *Himmelskönig, sei willkommen* for Palm Sunday 1714. In the opening *Sinfonia* the flute escorts the *violino concertante*, accompanying Christ's entry into Jerusalem with the dotted rhythms of a musical entrée – a French overture – Bach's *pizzicati* being here transferred to the plucked strings of the harpsichord.

The Leipzig cantata *Ein ungefärbt Gemüthe*, for 20 June 1723, opened with an alto aria in a highly significant key. F major was associated at this period with lofty sentiments: honesty, prudence, loyalty

– extremely ‘German’ qualities, suggests the vocal text by theologian Erdmann Neumeister (1671-1756). The movement’s melodic theme is taken from the finale of the *Sonata for Violin and Harpsichord* BWV 1014, the essence of this Allegro movement being brilliantly captured in this arrangement.

First given on 20 October 1726, the Cantata BWV 169 has its own way of delivering the message of the gospel of the day: ‘Thou shalt love the Lord God with thy whole heart, and with thy whole soul and with thy whole mind.’ (Matthew 22:37). After a prelude (destined to be reused as the first movement of the *Harpsichord Concerto in E major* BWV 1053) the texture is pared down to essentials. In the aria *Gott soll allein mein Herze haben*, albeit enhanced by a virtuoso swarm of demisemiquavers, the solo voice is accompanied just by the organ obbligato and the continuo – both parts here further concentrated in the hands of Céline Frisch.

In the second part of *Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen* BWV 36, composed for the First Sunday in Advent 1731, the soprano solo avers that the Lord may be honoured without the clamour of fanfares. In this arrangement by Café Zimmermann the violin ‘makes straight the path’, soon followed by the flute, as joyfully they tread together apace towards Bethlehem and the crib.

IN THE PRUSSIAN MANNER

The story is legendary: how at the beginning of May 1747, the Cantor of Leipzig was summoned to appear before Frederick II at Potsdam, and the father of Carl Philip Emanuel, the King’s young court harpsichordist, then proceeded to astonish all present at his virtuosity on the royal keyboards. Upon which, Frederick challenged Johann Sebastian to improvise some polyphonic works on a theme purportedly of his own invention. After returning to home to Leipzig, the master wrote out his voluminous improvisations and published them as a multi-part *Musical Offering*, sending a copy as his annual submission to the *Correspondierende Societät der Musikalischen Wissenschaften* – a society that promoted the mathematical and metaphysical study of music.

At the heart of this composite volume is a Sonata for *Traversa, violino e continuo* based on the royal theme, though there is no indication that the King – a wilful despot, though an enlightened flautist – ever played the piece. Despite its contrapuntal density (old Bach could not be expected to change the habits of a lifetime!) it actually tends towards the galant style of the trio sonatas that Emanuel was writing at that period. However, Emanuel’s delightful Wq.161/2 in B flat major composed the following

year does not emulate his father's expansive four-movement work, containing only the three (fast-slow-fast) movements to which he generally limited himself.

HIGHWAY TO HEAVEN

There seems little basis for the story popularised by Johann Nikolaus Forkel (1749-1818), Bach's first biographer, depicting the blind musician mentally composing a final organ piece moments before breathing his last. Instead it seems that this meditative piece BWV 668 is a reworking of *Wenn wir in höchsten Nöten sein* ('When We Are in Greatest Need') from the much earlier *Orgelbüchlein*, but with each of the four chorale phrases now preceded with a fugato in the 'pre-imitation' manner of Pachelbel. The circumstances explain the change of title of the *cantus firmus* to *Vor deinen Thron tret'ich hiermit* ('Before Thy Throne I Now Appear, O God!'), while this new, highly elaborated version seems full of allusions to numbers that had a personal meaning for Bach - 14 and 41.

Other Bach organ pieces – in one guise or other – were to be heard three decades later, at the home of Baron Gottfried van Swieten (1733-1803), Prefect of the Imperial Library of Vienna, mainly remembered for having immersed Mozart in Bach's fugal counterpoint. In 1782, the heavenly-gifted Wolfgang, freshly arrived from his native Salzburg, was completing his very modern opera *Abduction from the Seraglio* while transcribing pieces by the Cantor for the Sunday midday concerts held at van Swieten's apartments. It is uncertain whether the arrangements (originally made for string trio) of the *Adagio e dolce* from Bach's *Trio Sonata for Organ* BWV 527 and of the *Contrapunctus VIII* for *The Art of Fugue* were actually written by Mozart. Yet while there is no firm evidence, there is every indication that they are indeed his work.

EIN EVANGELIUM OHNE WORTE

VON NICOLAS DERNY

Leipzig, 27. August 1731. Johann Sebastian Bach zog alle Register. Für den Gottesdienst zum Amtsantritt des neuen Stadtrates entstand mit der *Kantate BWV 29* ein wahres Meisterwerk. In der einleitenden *Sinfonia*, mit der die Nikolaikirche in einem Feuerwerk farbiger Klänge erstrahlte, wurden die Blechbläser gehörig in Szene gesetzt. Nichts geht verloren, alles wird verwandelt: Das „Konzert“ für Orgel (in diesem Fall für Cembalo), das damals das Fest einleitete, nimmt das *Preludio* aus der *Partita für Violine solo Nr. 3 BWV 1006* wieder auf.

Die echte Violine führt und verschönert wenig später den Gesang in *Halleluja, Stärk' und Macht*, einer energischen Tenor-Arie, deren zahlreiche Verzierungen nach Bachs Vorstellung die Kraft des Allmächtigen und vor allem „des Allerhöchsten Namen“ preisen sollten – ein Text, der logischerweise auf dem Spitzenton erklingt. Die Flöte, die in diesem imaginären Notenheft an die Stelle der menschlichen Stimme tritt, verändert auf halber Strecke ihr Erscheinungsbild: Der Mittelteil, der in seiner textierten Version syllabisch war, ist nicht länger wortreich, sondern bildet von Anfang bis Ende einen einzigen Bogen.

VOCES INTIMAE

Nach dem *Actus tragicus* und anderen „kleinformatigen“ Werken aus Mühlhausen musste sich Bach mit den Sachzwängen der Schlosskirche in Weimar auseinandersetzen, wo durch die beengte Empore nur eine quasi kammermusikalische Gestaltung möglich war. *Himmelskönig, sei willkommen*, die erste Kantate, die er dort als Konzertmeister schrieb, entstand zum Palmsonntag 1714. In der einleitenden *Sinfonia* eskortiert die Flöte die konzertierende Violine, die vor ihr die punktierten Rhythmen entfaltet, die den Einzug Christi in Jerusalem begleiten. Der Anfang ist im französischen Stil gehalten, in dem die Kiele der Cembalospringer die Akkorde zupfen, die der Komponist für die Streicher in einem Pizzicato-Ripieno vorgesehen hatte.

Ein ungefärbt Gemüthe BWV 24, für den 20. Juni 1723 geschrieben, beginnt mit einer Altarie in einer sehr aussagefähigen Tonart. Mit F-Dur verband man damals den Ausdruck der schönsten Gefühle, der Weisheit und der Treue. Das sind durchweg deutsche Qualitäten, wie der Text des Theologen Erdmann Neumeister (1671-1756) nahelegt, dem ein Thema aus dem Finale der Sonate für Violine und Cembalo BWV 1014 zugrunde liegt. Die Essenz dieses Allegro-Satzes wird durch die vorliegende Aufführung eingefangen.

Die Kantate *Gott soll allein mein Herze haben BWV 169* wurde am 20. Oktober 1726 uraufgeführt und vermittelt auf ihre Weise die Botschaft des Evangeliums: „Du sollst lieben Gott, deinen Herrn, von ganzem Herzen, von ganzer Seele und von ganzem Gemüte“ (Matthäus 22,37). Im Anschluss an den Kopfsatz, der zum ersten Satz des *Cembalokonzerts E-Dur BWV 1053* werden sollte, herrscht wieder eine gewisse formale Schlichtheit vor. So beschränkt sich *Gott soll allein mein Herze haben*, obwohl der Satz von einer Reihe virtuoser Zweiunddreißigstel erhellt wird, ganz auf die Solostimme, die von der obligaten Orgel und dem Continuo begleitet wird – beides liegt in konzentrierter Form in den Händen von Céline Frisch.

IM PREUBISCHEN STIL

Die Szene ist bekannt: Anfang Mai 1747 wurde der Kantor zu Friedrich II. nach Potsdam bestellt. Der Vater des ersten Cembalisten des Hofes (Carl Philip Emanuel Bach) beeindruckte sein Publikum am Instrument des Fürsten. Dieser forderte ihn auf, eine mehrstimmige Fuge über ein angeblich von ihm selbst erdachtes Thema zu improvisieren. Wieder in Leipzig angekommen, arbeitete der Meister dieses Thema zum *Musikalischen Opfer* aus, das auch der *Correspondierenden Societät der musicalischen Wissenschaften*, die das mathematische und metaphysische Studium der Musik förderte, vorgelegt wurde.

In diesem aus mehreren Teilen bestehenden Büchlein findet sich auch eine Triosonate für Flauto Traverso, Violine und Continuo, in der das königliche Thema ebenfalls vorkommt. Nichts deutet darauf hin, dass der aufgeklärte absolutistische König und fähige Flötist Friedrich II. sie jemals gespielt hat. Trotz ihrer kontrapunktischen Dichte – es gibt keinerlei Verschlaufungen! – tendiert das Werk in Richtung des galanten Stils, der die von C.P.E. Bach zu dieser Zeit komponierten Stücke durchdringt.

Seine liebliche *Triosonate Wq.161/2 in B-Dur*, die im folgenden Jahr geschrieben wurde, steht in der Satzfolge schnell-langsam-schnell, auf die sich der Sohn im Allgemeinen beschränkte.

WEGE ZUM PARADIES

Hüten wir uns vor der von Forkel, Bachs erstem Biographen, verbreiteten Geschichte, wonach der blinde Musiker kurz vor seinem Tod im Geiste ein letztes Orgelstück ersann. Vielmehr scheint es, dass er *Wenn wir in höchsten Nöten sein* aus dem wesentlich älteren *Orgelbüchlein* überarbeitet hat, wobei er die vier Perioden des Chorals in „Vorimitation“ nach Art von Pachelbel einführt. Die Umstände erklären die Änderung des Titels des Cantus firmus in *Vor deinen Thron tret' ich hiermit*, und in der neuen, sehr kunstvollen Fassung scheint es besonders viele Anspielungen auf die für Bach symbolischen Zahlen 14 und 41 zu geben.

Andere Orgelwerke sollten später bei Baron Gottfried van Swieten (1733-1803), Präfekt der kaiserlichen Bibliothek in Wien, erklingen. Er ist vor allem dafür bekannt, dass er Mozart mit Bachs Kontrapunkt vertraut machte. 1782 vollendete der göttliche Wolfgang, frisch aus Salzburg, die überaus moderne „*Entführung aus dem Serail*“ zu einer Zeit, in der er Stücke des Kantors für die sonntäglichen Mittagskonzerte in den Gemächern van Swietens transkribierte. Stammen die Bearbeitungen für drei Streicher des *Adagio e dolce* aus der *Triosonate BWV 527* und des *Contrapunctus VIII* aus der *Kunst der Fuge* wirklich von Mozart? Dafür gibt es keine Beweise, aber alles deutet darauf hin.

Special thanks to our donators

Donatus et Christine Burckhardt / Monsieur et Madame Olivier de Spoelberch / Mireille Kreitmann /
François Bonnet / Gaston et Odile Frisch / Jean-Eudes Joffrin / Caroline Collinet / Daniel Ruiz / Hélène Frisch /
Bénédicte Peres Caldas / Rodolphe De Borchgrave / Michel Hordies / François De Radiguès /
Jean-Pierre Duquenne / Claude-Alain Pillet / Henri Bogaert / Sylvie Mabire / Stéphane Watillon / Allan Joffroy /
Michel Egea / Jacques Frisch / Olivier P.R. Gerard / Delphine Baranger

Recorded in November 2020 at Temple Saint-Jean (Mulhouse)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

COVER IMAGE: CORNELIUS NORBERTUS GIJSBRECHTS, *TROMPE L'OEIL OF A LETTER RACK
WITH CHRISTIAN V'S PROCLAMATION*. CCØ MUSÉE DES BEAUX-ARTS, GAND.

AURÉLIEN GAILLARD INSIDE PHOTO (P.2)

PETR SKALKA INSIDE PHOTOS (P.10-11)

MARGHERITA PUPULIN INSIDE PHOTO (PABLO VALETTI P.11)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

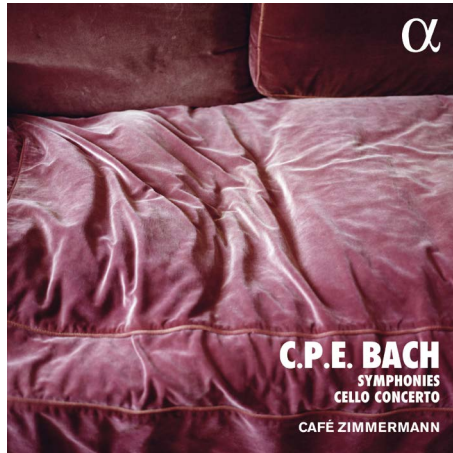
LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 766 © Café Zimmermann & Alpha Classics / Outhere Music France 2021

© Alpha Classics / Outhere Music France 2021

ALSO AVAILABLE



ALPHA 345



ALPHA 257



ALPHA 396



ALPHA 434

