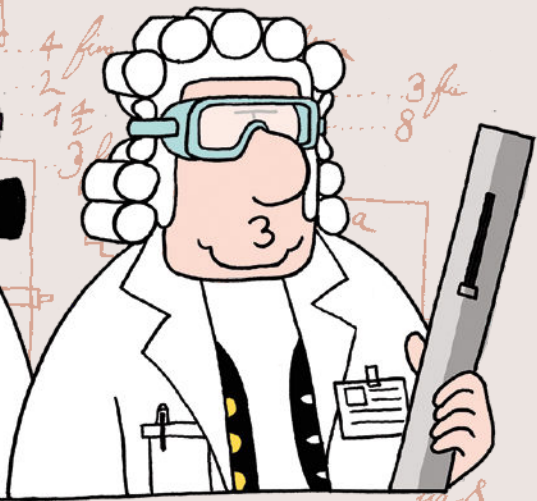


Mein Freund das ist ein
Buch, weil du Ahnung
nach aller Möglichkeit mit
Fleiß und aller Mühe



1 principal
2 octave
3 quinta
4 quod

4 fin
2
1 1/2
3 1/2

3 fe
8

Regista
Pro

gg. 8.

	CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)		
1	Solfeggetto in C minor H 220, Wq 117:2 <i>Do mineur / c-Moll</i>	LNBC^	0'59
	GOTTFRIED HEINRICH STÖLZEL (1690-1749)		
2	Aria 'Bist du bei mir' (from the opera <i>Diomedes oder die triumphierende Unschuld</i> arrangement for voice and continuo by J. S. Bach, BWV 508, extr. <i>Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach</i>)	MM, JG, LNBC°	2'36
	CARL PHILIPP EMANUEL BACH		
3	Duet in E-flat major H 613, Wq 115:4 <i>Mi bémol majeur / Es-Dur</i>	CG, LNBC^	1'41
	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)		
	Trio Sonata No. 3 in D minor BWV 527 <i>Ré mineur / d-Moll</i>	GG, MR, JG, LNBC°	
4	I. Andante		5'04
5	II. Adagio e dolce		3'53
6	III. Vivace		3'39
7	Chorale Prelude & Chorale 'Wer nur den lieben Gott läßt walten' BWV 691 & 434	MM, LNBC°	2'47
	Fantasia & Fugue in C minor BWV 562 <i>Do mineur / c-Moll</i>	LNBC*	
8	I. Fantasia		4'56
9	II. Fugue		3'57
	Trio Sonata No. 6 in G major BWV 530 <i>Sol majeur / G-Dur</i>	LNBC*	
10	I. Vivace		4'13
11	II. Lento		4'10
12	III. Allegro		3'50

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Sonata in B-flat major H 32, Wq 49:4

Si bémol majeur / B-Dur

- | | | | | |
|----|--|--|-------------------|------|
| 13 | | II. Andante | GG, MR, JG, LNBC^ | 3'32 |
| 14 | | Lied 'Lyda' H 737, Wq 202g:2 | MM, GG, JG, LNBC^ | 3'08 |
| 15 | | Lied 'Phyllis' H 710, Wq 202c:2 | MM, LNBC^ | 2'04 |

WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710-1784)

- | | | | | |
|----|--|---|-------|------|
| 16 | | Preludio in C minor F. 29
<i>Do mineur</i> / c-Moll | LNBC* | 1'50 |
|----|--|---|-------|------|

JOHANN SEBASTIAN BACH

- | | | | | |
|----|--|---|-------|------|
| 17 | | Choral 'Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ' BWV Anh. II 73
(arrangement of BWV 639 by C. P. E. Bach) | LNBC* | 3'41 |
|----|--|---|-------|------|

WILHELM FRIEDEMANN BACH

- | | | | | |
|----|--|---|-------|------|
| 18 | | Fantasia in D minor F. 19
<i>Ré mineur</i> / d-Moll | LNBC* | 6'56 |
|----|--|---|-------|------|

JOHANN SEBASTIAN BACH

- | | | | | |
|----|--|---|-------|------|
| 19 | | Fantasia in C minor BWV 906
<i>Do mineur</i> / c-Moll
(extr. <i>Fantasia & Fugue in C minor</i> BWV 906) | LNBC° | 3'07 |
|----|--|---|-------|------|

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Keyboard Trio in E minor H 531, Wq 91:1

Mi mineur / e-Moll

- | | | | | |
|----|--|------------------|---------------|------|
| 20 | | I. Allegretto | GG, JG, LNBC^ | 2'46 |
| 21 | | II. Poco andante | | 1'22 |
| 22 | | III. Allegretto | | 2'21 |

JOHANN SEBASTIAN BACH

- | | | | | |
|----|--|--|-------|------|
| 23 | | Ricercar a 3
(extr. <i>Musikalisches Opfer</i> BWV 1079) | LNBC^ | 7'11 |
|----|--|--|-------|------|

Louis-Noël Bestion de Camboulas (LNBC),

* organ by Gottfried Silbermann (ca. 1710-1714), Dom St. Marien, Freiberg

◦ harpsichord by Jonte Knife and Arno Pelto (Helsinki, 2002), after an anonymous 18th century German instrument

^ fortepiano by Andrea Restelli (Milan, 2014), after Gottfried Silbermann

Marc Mauillon (MM), baritone

Ensemble Les Surprises

Gabriel Grosbard (GG), violin

Marie Rouquié (MR), violin

Juliette Guignard (JG), viola da gamba

Clément Geoffroy (CG), harpsichord

Ensemble Les Surprises - administrative team

Juliette Guignard, general manager

Louis-Noël Bestion de Camboulas, artistic director

Laure Caillaud, administrator

Éléonore Minot, production manager

Julien Coudray, diffusion manager



Entretien avec Louis-Noël Bestion de Camboulas

Quelle histoire musicale et familiale avez-vous voulu récréer ici ?

Chez les Bach, la musique était une histoire de famille ; il en était de même chez les Silbermann en ce qui concerne l'art de la facture des instruments à claviers (orgues, clavecins, épinettes, pianofortes...). Dans le foyer de Johann Sebastian Bach, cela prenait des proportions assez exceptionnelles puisque non seulement toute sa famille pratiquait la musique (sa femme Anna Magdalena était une excellente chanteuse, ses nombreux enfants étaient tous de merveilleux instrumentistes et, pour certains, des compositeurs majeurs de l'histoire...), mais il avait en outre des élèves qu'il recevait chez lui, et dont il prenait en charge l'éducation. C'est d'ailleurs ainsi que Johann Sebastian a lui-même été formé : orphelin très jeune, il fut recueilli par l'un de ses grands frères Johann Christoph, qui le forma et l'envoya ensuite chez Georg Böhm, un ami de la famille. On retrouve la même chose chez les Silbermann, qui ont marqué les musiciens grâce à leurs magnifiques instruments et leurs innovations organologiques, tant dans la région de la Saxe en Allemagne qu'en Alsace. Les premiers de la dynastie sont deux frères : Andreas et Gottfried, qui auront également de nombreux élèves. On surnomme les disciples de Gottfried Silbermann "les douze apôtres". Ce furent d'excellents facteurs d'instruments à claviers, qui ont contribué à diffuser le pianoforte à travers l'Europe. Johann Sebastian Bach et ses fils ont bien connu et apprécié les instruments de Gottfried Silbermann.

Johann Sebastian Bach est-il la source d'inspiration de ce projet ?

Johann Sebastian en est effectivement la figure centrale. C'est un compositeur immense, qui a réussi à embrasser de nombreux styles et genres musicaux, et à rassembler de nombreuses influences en les sublimant. L'idée de ce projet est d'une part d'imaginer le foisonnement musical qui régnait dans la vie des Bach à Leipzig à partir des années 1730, entre joutes musicales, prières matinales ou virtuosités instrumentales, et d'autre part de savoir comment ses successeurs ont développé un nouveau langage tout en conservant l'influence de leur maître. Il s'agit donc à la fois de continuité et de transgression.

Ce programme met en avant des œuvres que Johann Sebastian Bach a écrites pour ses enfants (par exemple les sonates en trio qu'il composa pour former à l'orgue son fils Wilhelm Friedemann), ou des œuvres que l'on jouait dans la maison familiale (à l'image des *Petits livres de notes d'Anna Magdalena Bach*). Mais c'est aussi l'occasion de faire entendre l'évolution du style entre Johann Sebastian et deux de ses successeurs

dans la musique pour clavier, la musique de chambre et la musique vocale. Le piano est un instrument important dans les transformations musicales de cette période, c'est pourquoi j'ai voulu ouvrir et fermer cet enregistrement avec cet instrument.

Silbermann est-il un dénominateur commun aux différents compositeurs de ce projet ?

Je trouvais intéressant de mettre en miroir ces deux familles qui ont œuvré pour la musique dans les mêmes années et par moment dans les mêmes lieux. Johann Sebastian Bach était un expert en facture d'orgue et il appréciait les instruments de Gottfried Silbermann : il a notamment joué pour l'inauguration d'un de ses orgues à Dresde.

Ce projet est l'occasion de montrer les changements d'époques, de styles, et donc les évolutions organologiques, principalement avec l'arrivée d'un nouvel instrument important : le piano, qui a été inventé en Italie par Cristofori au début du XVIII^e siècle. Gottfried Silbermann s'en est vite inspiré pour créer son propre piano. C'est un instrument qui, à ses débuts, reste peu utilisé mais qui deviendra très à la mode à l'époque des enfants de Johann Sebastian Bach.

En ce qui concerne cet instrument, il existe une histoire célèbre, probablement un peu romancée mais qui montre bien comment les musiciens et les facteurs d'instruments s'influençaient mutuellement : lorsque Gottfried Silbermann a créé ses premiers pianos dans les années 1730, il voulut les montrer à Johann Sebastian Bach. Mais celui-ci se montra assez critique vis-à-vis de ce nouvel instrument, soulevant plusieurs problèmes techniques et organologiques. Gottfried, grâce à ces remarques, travailla profondément son instrument et le perfectionna. Par la suite d'ailleurs, Johann Sebastian Bach put apprécier ces évolutions.

Ce projet permet également d'évoquer une autre anecdote fameuse qui concerne la famille Bach et les instruments de Silbermann. En 1747, "Der alte Bach ist hier!" ("Le vieux Bach est là !"), c'est ainsi qu'est annoncée l'arrivée de Johann Sebastian au château de Potsdam. Sur l'invitation du roi Frédéric II, le cantor de Leipzig, accompagné de son fils aîné Wilhelm Friedemann, vient rendre visite au roi et à Carl Philipp Emanuel, qui est claveciniste de la cour. Le roi fait essayer à Johann Sebastian ses pianos récemment acquis auprès de Gottfried Silbermann – il aimait tant ces instruments qu'il en aurait eu une douzaine dans son château – et il lui demande d'improviser sur un thème de fugue que lui-même aurait écrit. Ce fut le début de l'histoire de *L'Offrande musicale...*

„*Draus sich zu belehren*“ (Afin qu’il s’y instruisse)

La transmission du savoir chez les Bach

Tout d’abord, ce CD va toucher le cœur des mélomanes. Carl Philipp Emanuel, le second fils de Johann Sebastian, ne disait-il pas lui-même dans son autobiographie : “*Mir deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren*” (Il me semble que la musique doit avant tout émouvoir le cœur) ? Et Dieu sait s’il avait raison !

On a alors du mal à imaginer que bon nombre de morceaux que Louis-Noël nous donne à entendre sont en fait des œuvres essentiellement didactiques. Les enfants de Johann Sebastian, même s’ils ont dû “en baver” au départ tant ces morceaux n’étaient pas des bluettes, ont eu bien de la chance ! Ainsi par exemple des sonates en trio, ces chefs-d’œuvre dont Forkel, le premier biographe de Johann Sebastian, nous dit que “Bach les a composées pour son fils aîné, Wilhelm Friedemann, qui, en les pratiquant, s’est préparé à devenir le grand organiste qu’il est devenu par la suite”. On ne saurait mieux dire !

Ce cher Friedemann, que tout le monde dans la famille appelait Friedel, semble avoir été le fils préféré de Johann Sebastian parce qu’il voyait en lui le plus doué de ses enfants, sans deviner que son parcours ne serait finalement pas à la hauteur de son talent. C’est encore à lui que pense Johann Sebastian quand il décide de composer son fameux *Orgelbüchlein*, un recueil de chorals qui s’inscrit, certes, dans la tradition luthérienne (ici le choral *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* dans une version retravaillée probablement par Carl Philipp Emanuel, BWV Anh. II 73), mais répond aussi à un besoin pédagogique comme le titre de l’ouvrage le laisse entendre : “Petit livre d’orgue dans lequel il est donné à un organiste débutant une méthode pour exécuter en toutes sortes de manières un choral et, parallèlement, pour se perfectionner dans l’étude de la pédale, celle-ci étant obligée dans les chorals qui y ont trouvé place. Pour la plus grande gloire de Dieu et pour le prochain, afin qu’il s’y instruisse.” L’éducation, toujours... Et quel style !

Et c’est encore pour Friedemann que Johann Sebastian, dès l’époque de Coethen, en 1720, ouvre un cahier de musique alors que le jeune garçon n’a pas dix ans ! Cette fois le petit livre lui est nommément destiné comme l’indique le titre, dans la graphie de l’époque : *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*. On y trouve principalement des préludes du *Clavier bien tempéré*, ainsi que les *Inventions* à deux voix et les *Sinfonias* à trois voix, mais également des pièces isolées comme le fameux prélude de choral *Wer nur den lieben Gott läßt walten* que nous entendons ici. La pièce dut plaire tant au maître qu’à l’élève, car on la retrouve cinq ans plus tard dans un autre cahier de musique, celui que Johann Sebastian ouvre en 1725 pour sa seconde

épouse, Anna Magdalena. Ah! Le fameux *Clavierbüchlein* (ou *Notenbüchlein* comme on l'appelle aussi puisqu'il n'est pas entièrement dédié au clavier) ! On a la chance de posséder le petit livre, précieusement gardé à la *Staatsbibliothek* de Berlin. Sa couverture porte en lettres dorées les initiales de sa détentrice : A. M. B. Carl Philipp Emanuel a cru bon d'ajouter à l'encre de Chine, entre les lettres capitales, le nom complet d'Anna Magdalena Bach, preuve de son profond attachement pour sa belle-mère.

Les 45 morceaux qui jalonnent les 124 pages du cahier constituent véritablement la synthèse des musiques familiale, religieuse et didactique telles qu'on les pratiquait chez les Bach, sans qu'il soit toujours aisé de les ranger dans l'une ou l'autre de ces catégories tant elles peuvent parfois s'enchevêtrer. Chaque enfant, à l'exception peut-être de Friedemann, y a laissé la trace, plus ou moins adroite, de ses premières compositions. Johann Sebastian y a copié deux de ses *Partitas* pour clavecin afin que son épouse puisse s'y exercer à loisir. Elle-même, en bonne *Hausmutter* luthérienne, y a copié des chorals pour les chanter le soir en famille, mais aussi des airs entendus çà et là par des musiciens de passage, fort nombreux, si l'on en croit Carl Philipp Emanuel, à s'arrêter dans l'accueillante maison du Cantor où l'on jouait toujours, comme le rapporte Johann Elias, le cousin secrétaire de Bach, "*etwas extra feines von Music*" (de la musique tout ce qu'il y a de plus raffiné).

Le célèbre *Bist du bei mir*, repris ici avec bonheur, est justement l'un de ces airs qui à coup sûr dut plaire à Anna Magdalena. On sait depuis longtemps, et cela en désespère plus d'un, qu'il n'est pas de Bach, mais du cantor de Gotha, Gottfried Heinrich Stölzel. Il est tiré d'un de ses opéras, *Diomedes oder die triumphierende Unschuld* (Dionède, ou le Triomphe de l'innocence), créé en 1718 à Bayreuth, dont la partition, longtemps considérée comme perdue, a été retrouvée en 2000 à Kiev. Comment Anna Magdalena a-t-elle pu avoir connaissance de l'air ? On ne le sait pas, mais, s'agissant d'un "tube", ce qu'il est encore aujourd'hui, on peut penser que la partition circulait dans toutes les bonnes maisons de Leipzig où la *Hausmusik*, la musique domestique, se pratiquait avec ferveur.

Cette véritable plaque tournante pédagogique que constitue le *Clavierbüchlein* d'Anna Magdalena, ainsi que les ouvrages didactiques grandioses dont le fils aîné Friedemann fut le principal destinataire, nous incitent à aller voir si d'autres circuits d'entraide pédagogique ont existé par ailleurs au sein de la famille Bach. Et là, nous ne sommes pas au bout de nos surprises. À commencer par Johann Sebastian lui-même, dont il ne faut pas oublier qu'il fut orphelin dès l'âge de dix ans. Première trace de solidarité familiale, c'est son frère aîné, Johann Christoph, qui va le recueillir alors qu'il n'est qu'un modeste organiste à Ohrdruf et qu'il vient à peine de fonder une famille. Pendant cinq ans, en plus des humanités que Johann Sebastian poursuit brillamment au *Lyceum illustre*, il va l'initier à l'orgue avant de l'envoyer étudier le chant à Lunebourg, où il est prouvé aujourd'hui qu'il se perfectionna aussi à l'orgue auprès de Georg Böhm.

Plus tard, Johann Sebastian ne se montrera pas ingrat envers ce frère aîné qui l'avait recueilli. Il prendra deux enfants de Johann Christoph comme élèves privés à Weimar puis à Coethen, enfin un autre de ses fils comme élève de l'école Saint-Thomas. La solidarité, toujours.

Bien sûr tous les fils Bach seront élèves de leur père à l'école Saint-Thomas de Leipzig. On a vu le soin tout particulier que Johann Sebastian a porté à la formation musicale de Friedemann. Son cadet Carl Philipp Emanuel ne sera pas en reste, comme il le relate dans un entretien avec Charles Burney : "Tant en matière de composition que dans la manière de jouer les instruments à clavier, je n'ai jamais eu d'autre maître que mon père." Lorsque Carl Philipp Emanuel sera claveciniste de la Chambre du roi Frédéric II à Potsdam, il accueillera pendant plusieurs années son jeune demi-frère Johann Christian pour parfaire sa formation aux claviers, avant de le voir partir pour Milan, où il sera second organiste de la cathédrale, non sans avoir auparavant embrassé la foi catholique, ce qui n'aurait sûrement pas été du goût de papa, eût-il été encore en vie. Il ira ensuite à Londres, où il composera des opéras tout en prenant sa part, lui aussi, dans la chaîne d'entraide familiale, mais n'anticipons pas.

Carl Philipp Emanuel, encore lui, profitera d'un séjour à Berlin du comte de Schaumburg-Lippe, qui recherchait un *Commer-Musicus*, pour lui vanter les qualités musicales de son autre demi-frère, Johann Christoph Friedrich – le quatrième fils Bach musicien – afin de le faire engager à la cour de Bückeburg. L'affaire aboutira et Carl Philipp Emanuel dédiera au comte deux sonates en trio en guise de remerciement.

Mais ce n'est pas tout. Johann Christoph Friedrich eut à son tour un fils, Wilhelm Friedrich Ernst, également très doué pour la musique. Et la roue de la solidarité bachienne allait de nouveau se mettre en route. Quand il eut dix-neuf ans et plus rien à apprendre à Bückeburg, son père l'emmena avec lui tout d'abord à Hambourg, où ils passèrent quelque temps chez Carl Philipp Emanuel, maintenant directeur de la musique de la grande cité hanséatique. Puis le père et le fils continuèrent leur voyage jusqu'à Londres, où Wilhelm poursuivit sa formation auprès de son oncle Johann Christian. Il y connut une certaine célébrité sous le nom de William Bach. Après la mort prématurée de Johann Christian, on le retrouve à Berlin, où il eut l'insigne honneur de devenir le professeur de clavecin de la reine Louise et des sept enfants royaux. Après la mort de la bonne reine en 1810, il disparaît de la scène musicale berlinoise. Bien des années plus tard, âgé de quatre-vingt-quatre ans, c'est lui que Mendelssohn découvre dans la foule leipzigoise lors de l'inauguration du premier monument à la gloire de son grand-père en avril 1843, ému de rencontrer celui qui fut, au bout de cette lignée hors norme à tous égards, le dernier des Bach musiciens.

PHILIPPE LESAGE



Interview with Louis-Noël Bestion de Camboulas

What is the musical and family history you wanted to recreate here?

In the Bach clan, music was a family affair; the same was true of the Silbermanns with respect to the art of making keyboard instruments (organs, harpsichords, spinets, fortepianos). In Johann Sebastian Bach's household, this took on quite exceptional proportions, since not only did his entire family make music (his wife Anna Magdalena was an excellent singer, his many children were all accomplished instrumentalists and, in some cases, composers who left their mark on history), but he also had pupils who lived with him and whose education he took in hand. Indeed, that was how Johann Sebastian himself was trained: orphaned at an early age, he was taken in by one of his older brothers, Johann Christoph, who taught him the organ and then passed him on to Georg Böhm, a family friend. The same is true of the Silbermanns, who influenced musicians with their magnificent instruments and organological innovations, both in Saxony and in Alsace. The first of the dynasty were two brothers, Andreas and Gottfried, who also had many pupils: Gottfried Silbermann's students were known as 'the twelve apostles'. They were excellent keyboard instrument makers who helped to spread the new fortepiano throughout Europe. Johann Sebastian Bach and his sons knew and appreciated Gottfried Silbermann's instruments.

Was Johann Sebastian Bach himself the original inspiration for this project?

Yes, Johann Sebastian is the central protagonist. He was a towering figure who succeeded in embracing many musical styles and genres and synthesising many diverse influences. The idea of this project is at once to conjure up the musical ferment that reigned in the Bach family's life in Leipzig from the 1730s onwards, with its musical sparring matches, its morning prayers and its instrumental virtuosity, and to get an idea of how his successors developed a new language while still preserving their teacher's influence. So we're looking at both continuity and transgression.

This programme places the emphasis on works that Johann Sebastian Bach wrote for his children (for example, the trio sonatas he composed to train his son Wilhelm Friedemann on the organ) or which were played in the family home (such as those in the *Büchlein* of Anna Magdalena Bach). But it also provides an opportunity to hear the evolution of style between Johann Sebastian and two of his successors in the keyboard, chamber and vocal genres. The fortepiano plays an important role in the stylistic development of this period, which is why I wanted it to open and close the recording.

Do you see Silbermann as the common denominator between the various composers in the programme?

I thought it would be interesting to compare these two families who did so much for music in the same period and sometimes the same places. Johann Sebastian Bach was an expert on organ building and admired Gottfried Silbermann's instruments; he played at the inauguration of one of Silbermann's organs in Dresden. This project is an opportunity to show changes in period and style, and therefore in organology, particularly with the arrival of an important new instrument, the fortepiano, which was invented by Cristofori in Italy at the beginning of the eighteenth century. It soon inspired Gottfried Silbermann to make his own fortepiano. In its early days, this instrument was still rarely used, but it had become very fashionable by the time Bach's sons were active.

There's a well-known story about the fortepiano, probably somewhat fictionalised but which gives an insight into the way musicians and instrument makers influenced each other. It's said that, when Gottfried Silbermann built his first fortepianos in the 1730s, he wanted to show it to Bach. But the composer was rather critical of the new instrument, raising a number of technical and organological problems. Thanks to these comments, Gottfried went back to his prototype and improved it. J. S. Bach was later able to appreciate these developments. The project also allows us to recall another famous anecdote concerning the Bach family and Silbermann's instruments. In 1747, Johann Sebastian arrived at Potsdam Palace to the cry of 'Der alte Bach ist hier!' (Old Bach is here!). Accompanied by his eldest son Wilhelm Friedemann, he had come at the invitation of Frederick II of Prussia to visit the king and Carl Philipp Emanuel, his court harpsichordist. The monarch asked Johann Sebastian to try out the fortepianos he had recently purchased from Gottfried Silbermann – he was so fond of the instruments that he is said to have had a dozen in his palace – and to improvise on a fugue theme supposedly written by Frederick himself. That was the beginning of the story of *The Musical Offering* . . .

What were the instruments you wanted to showcase?

First of all, an organ of enormous importance in the world of eighteenth-century instruments, which has come down to us in excellent condition: the Freiberg Cathedral organ, built by Gottfried Silbermann in 1714 and perhaps his masterpiece! It possesses wonderful tone colours, at once deep and yet perfectly clear. Then there's a harpsichord, the central instrument in the Bach family, the one most often played in the domestic sphere, in church during cantata performances, and at the concerts held at Zimmerman's coffeehouse in Leipzig, where Bach played concertos with his sons and his pupils. Here we have a splendid instrument built by Jonte Knife and Arno Pelto after eighteenth-century German models. And, of course, a fortepiano after Gottfried Silbermann – in this case, a copy by Andrea Restelli.

Translation: Charles Johnston

'Draus sich zu belehren' (That my fellow man his skill may hone) Transmission of knowledge in the Bach family

First of all, this CD will touch the hearts of music lovers. Did not Carl Philipp Emanuel, Johann Sebastian's second son, say in his autobiography: 'Mir deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren' (It seems to me that music primarily must touch the heart)? And, goodness knows, he was right!

That being the case, it is hard to imagine that many of the pieces Louis-Noël plays here are in fact essentially didactic works. Even if they must have had a hard time of it to begin with – for these pieces are hardly lightweights – Johann Sebastian's children were very lucky! Forkel, his first biographer, tells us that 'Bach composed them for his eldest son, Wilhelm Friedemann, who, by practising them, was to prepare himself to become the great organist he afterwards was'. It could hardly be better put.

Dear little Friedemann, whom everyone in the family called Friedel, seems to have been Johann Sebastian's favourite son because he saw him as the most gifted of his children, without guessing that his career would ultimately fail to live up to his talent. Johann Sebastian was thinking of the lad when he decided to compose his famous *Orgelbüchlein*, a collection of chorales that admittedly lies squarely in the Lutheran tradition (represented here by the chorale *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* in a version probably reworked by Carl Philipp Emanuel, BWV Anh. II 73) but also responds to a pedagogical need, as the title page of the work suggests:

Little Organ Book . . . in which a beginner at the organ is given instruction in developing a chorale in many diverse ways, and at the same time in acquiring facility in the study of the pedal, since in the chorales contained therein the pedal is treated in an entirely obbligato manner.

In honour of our Lord alone,
That my fellow man his skill may hone.

Education, as always . . . And what style!

And it was again for Friedemann that in 1720, during his Cöthen years, Johann Sebastian began a music book, when the boy was not yet ten years old. This time the little book was intended specifically for him, as the title indicates, in the spelling of the time: *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*. It consists mainly of preludes from *The Well-Tempered Clavier* and excerpts from the Two-part Inventions and Three-part Sinfonias, but also isolated pieces such as the famous chorale prelude *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, which we hear on this recording. The piece must have pleased both master and pupil, for we find it five years later in another

music book, which Johann Sebastian opened in 1725 for his second wife, Anna Magdalena. Ah, the famous *Clavierbüchlein* (or *Notenbüchlein* as it is also known, since it is not entirely devoted to keyboard music)! We are fortunate enough to possess this little book, jealously conserved in the Staatsbibliothek in Berlin. Its cover bears the owner's initials in gilded letters: A. M. B. Carl Philipp Emanuel saw fit to add the full name of Anna Magdalena Bach in Indian ink between the capital letters, proof of his deep attachment to his stepmother.

The forty-five pieces contained in the 124 pages of the book truly represent a synthesis of family, sacred and didactic music as practised by the Bachs, although it is not always easy to classify them in one or other of these categories, which can easily become muddled. Each child, with the possible exception of Friedemann, left a trace, more or less accomplished, of his early compositions. Johann Sebastian copied two of his Partitas for harpsichord into the volume so that his wife could practise at her leisure. She herself, as a good Lutheran *Hausmutter*, copied chorales for the family to sing in the evenings, as well as tunes heard here and there by musicians passing through Leipzig, many of whom, if Emanuel is to be believed, stopped off at the Kantor's welcoming home where, as Johann Elias, Bach's cousin and secretary, reported, there was always 'etwas extra feines von Music' (something especially fine in the way of music) being performed.

The famous *Bist du bei mir*, happily included here, is the very type of tune that must have pleased Anna Magdalena. We have known for a long time, to the chagrin of more than one music lover, that it is not by Bach, but by the Kantor of the city of Gotha, Gottfried Heinrich Stölzel. It comes from one of his operas, *Diomedes oder die triumphierende Unschuld* (Diomedes, or the triumph of innocence), first performed in 1718 in Bayreuth, the score of which, long thought lost, was rediscovered in Kyiv in 2000. How did Anna Magdalena come across the aria? We have no idea, but given that it was a 'hit', as it still is today, we can assume that the score circulated in all the self-respecting households of Leipzig where domestic music making (*Hausmusik*) was practised with fervour.

The existence of a veritable pedagogical hub like Anna Magdalena's *Clavierbüchlein*, and of Johann Sebastian's grandiose didactic works of which their eldest son Friedemann was the chief recipient, encourages us to explore whether other channels of mutual aid for educational purposes existed elsewhere in the Bach family. And there, we have more surprises in store. Starting with Johann Sebastian himself, who was orphaned at the age of ten. The first sign of family solidarity came from his older brother, Johann Christoph, who took him in when he was himself no more than a modest organist in Ohrdruf and had only just started a family. For five years, in addition to the humanities that Johann Sebastian studied with brilliant success at the town's Lyceum Illustre Gleichense, Johann Christoph gave him his first organ lessons before sending him off to study singing in Lüneburg, where it has now been demonstrated that he also perfected his organ skills with Georg Böhm.

In later life, Johann Sebastian was to show his gratitude to the elder brother who had given him a home. He took on two of Johann Christoph's children as private pupils in Weimar and then in Cöthen, and another of his sons as a pupil at St Thomas's School in Leipzig. Solidarity, once again.

Naturally, all the Bach sons were pupils of their father's at the Thomasschule. We have already seen the special care Johann Sebastian took over Friedemann's musical training. His second son, Carl Philipp Emanuel, was not left out either, as he recounted in an autobiographical note written for Charles Burney: 'In composition and keyboard playing I never had any other teacher than my father.' When Emanuel was harpsichordist in the chamber ensemble of King Frederick II in Potsdam, he took his young half-brother Johann Christian into his home for several years in order to complete his education as a keyboard player, before seeing him leave for Milan where he became second organist of the cathedral, not without first embracing the Roman Catholic faith, which would certainly not have been to his father's liking had he still been alive. Johann Christian then moved to London, where he composed operas while assuming in his turn his role in the family support system – but let's not get ahead of ourselves.

Carl Philipp Emanuel, to return to him, took advantage of a visit to Berlin by the Count of Schaumburg-Lippe, who was looking for a *Cammer-Musicus*, to vaunt the musical talents of his other half-brother, Johann Christoph Friedrich – the fourth Bach son to become a professional musician – in order to secure him the post at the court of Bückeburg. His initiative was successful, and Emanuel dedicated two trio sonatas to the Count as a token of his thanks.

But our story does not end there. Johann Christoph Friedrich in turn had a son, Wilhelm Friedrich Ernst, who was also very gifted musically. And the wheel of Bachian solidarity was set in motion once again. When he was nineteen and had nothing left to learn in Bückeburg, his father took him with him first to Hamburg, where they spent some time with Emanuel, now director of music in the Hanseatic city. Father and son then continued their journey to London, where Wilhelm continued his training with his uncle Johann Christian. There he achieved a degree of fame under the name of William Bach. After Johann Christian's untimely death, he returned to Berlin, where he had the great honour of becoming harpsichord master to Queen Louise and the seven royal children. After the good Queen's death in 1810, he disappeared from the Berlin music scene. Many years later, Mendelssohn came upon him, aged eighty-four, in the Leipzig crowd at the inauguration of the first monument to his grandfather in April 1843, and was moved to meet the man who marked the end of a lineage extraordinary in every respect: the last of the musical Bachs.

PHILIPPE LESAGE
Translation: Charles Johnston

Interview mit Louis-Noël Bestion de Camboulas

Welcher Art ist diese Geschichte über eine Musikerfamilie, die Sie hier nachzeichnen?

Bei den Bachs gehört die Musik zur Familiengeschichte, und das gleiche lässt sich von den Silbermanns bezüglich der Kunst des Baus von Tasteninstrumenten sagen (Orgel, Cembalo, Spinett, Fortepiano usw.). Im Haus von Johann Sebastian Bach nahm das recht ungewöhnliche Formen an: Nicht nur, dass die ganze Familie musizierte (seine Frau Anna Magdalena war eine ausgezeichnete Sängerin, die zahlreichen Kinder waren wunderbare Instrumentalisten, einige sogar maßgebende Komponisten); vielmehr empfing Bach in seinem Heim auch Schüler, um sie zu unterrichten. Bei seinem eigenen Bildungsgang verhielt es sich ganz ähnlich: Schon früh Waisenkind geworden, wurde er von einem seiner älteren Brüder, Johann Christoph, aufgenommen, der für seine Ausbildung sorgte und ihn später zu Georg Böhm, einem Freund der Familie, schickte. Die Familie Silbermann wiederum wirkte prägend auf viele Musiker mit ihren wunderbaren Instrumenten und ihrem innovativen Instrumentenbau, sowohl im Gebiet des damaligen Sachsen als auch im Elsass. Am Anfang der Dynastie finden sich zwei Brüder, Andreas und Gottfried. Auch sie hatten viele Schüler, jene von Gottfried Silbermann wurden „die zwölf Apostel“ genannt. Die beiden Brüder bauten hervorragende Tasteninstrumente und trugen zur Verbreitung des Fortepianos in ganz Europa bei. Johann Sebastian Bach und seine Söhne kannten die Instrumente von Gottfried Silbermann gut und schätzten sie sehr.

Hat Johann Sebastian Bach Sie zu diesem Projekt inspiriert?

In der Tat steht Johann Sebastian hier im Zentrum. Ein grandioser Komponist, der es verstand, sich zahlreiche Stile und Gattungen anzueignen sowie viele Einflüsse aufzunehmen und zu verfeinern. Die Idee des Projekts besteht einerseits darin, von dem reichen Schaffen Bachs in Leipzig ab den 1730er Jahren eine Vorstellung zu geben, ob es um musikalischen Wettstreit, Morgenandachten oder virtuose Instrumentalstücke geht; andererseits soll gezeigt werden, wie seine Nachfolger eine neue Tonsprache erfanden und dabei der Prägung durch ihren Meister immer noch Raum ließen. Es geht also zugleich um Kontinuität und Grenzüberschreitungen. In diesem Programm stehen Werke im Vordergrund, die Johann Sebastian Bach für seine Kinder schrieb (z.B. die Triosonaten, die für das Orgelstudium seines Sohnes Wilhelm Friedemann gedacht waren) oder die im Haus der Familie Bach gespielt wurden (wie etwa die *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*). Zudem soll

deutlich gemacht werden, was sich stilistisch im Bereich der Tasten-, Kammer- und Vokalmusik zwischen Johann Sebastian und zwei seiner Nachfolger getan hat. Das Fortepiano nimmt in der Entwicklung des Stils jener Periode einen wichtigen Platz ein, deshalb wollte ich die Aufnahme mit diesem Instrument eröffnen und beschließen.

Ist Silbermann der gemeinsame Nenner der Komponisten dieses Projekts?

Ich fand es interessant, zwei Familien gegenüberzustellen, die zur gleichen Zeit und manchmal auch an denselben Orten mit Musik zu tun hatten. Johann Sebastian Bach verstand viel vom Orgelbau, und wie schon gesagt wurde, schätzte er die Instrumente von Gottfried Silbermann. Als in Dresden eine von dessen Orgel eingeweiht wurde, spielte kein anderer als er das Instrument.

Mit diesem Projekt lässt sich aufzeigen, welche Veränderungen es im Verlauf der Zeit gab, im Hinblick auf Stil, aber auch auf die Entwicklung der Instrumente, wobei es mit dem Fortepiano eine ganz besondere, wichtige Neuheit gab. Es wurde Anfang des 18. Jahrhunderts in Italien von Cristofori erfunden. Gottfried Silbermann ließ sich rasch zu einem Fortepiano seiner eigenen Bauart inspirieren. Anfänglich wurde das neuartige Instrument nur selten gespielt, zur Zeit der Bach-Söhne jedoch war es sehr in Mode.

Dazu gibt es eine berühmte, vielleicht etwas romantisch verklärte Anekdote, die aber erkennen lässt, wie sich Musiker und Instrumentenbauer gegenseitig beeinflussten: Als Gottfried Silbermann in den 1730er Jahren seine ersten Fortepianos herstellte, wollte er seine Erfindung Johann Sebastian Bach präsentieren. Dieser war dem neuen Instrument gegenüber recht kritisch eingestellt und verwies auf verschiedene technische und bauliche Probleme. Dank dieser Anmerkungen und durch eine gründliche Überarbeitung gelang es Silbermann, sein Instrument zu perfektionieren. Danach wusste Johann Sebastian Bach diese Entwicklung zu schätzen.

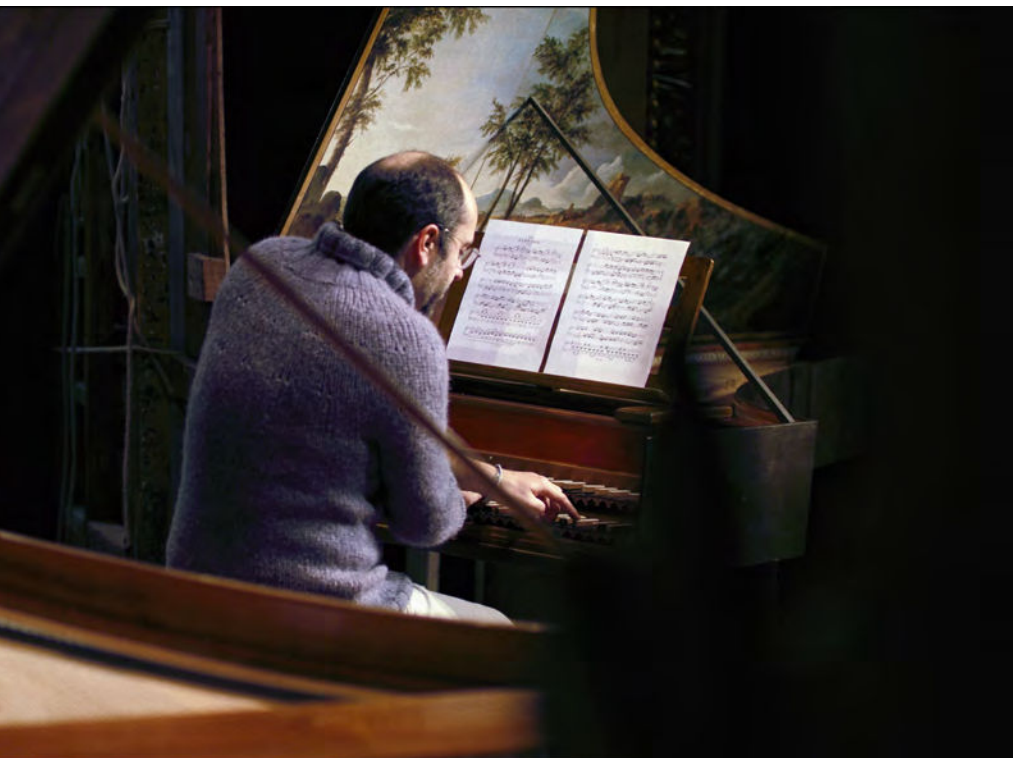
Im Zusammenhang mit dem Projekt lässt sich noch eine andere bekannte Begebenheit anführen, welche die Bach-Familie und die Instrumente von Silbermann zum Inhalt hat: Im Jahr 1747 kam Johann Sebastian einmal ins Potsdamer Schloss und wurde mit den Worten „Der alte Bach ist hier!“ angekündigt. Auf Einladung von Friedrich II. sollte der Leipziger Kantor in Begleitung seines ältesten Sohns Wilhelm Friedemann den König und Carl Philipp Emanuel besuchen, der als Cembalist am Hof tätig war. Der König ließ Johann Sebastian seine jüngst von Gottfried Silbermann erworbenen Fortepianos ausprobieren – er liebte sie so sehr, dass er in seinem Schloss wohl etwa zwölf davon stehen hatte – und forderte ihn auf, über ein Fugenthema zu improvisieren, das er sich selbst ausgedacht hatte. Das ist der Beginn der Geschichte des *Musikalischen Opfers*...

Welche Instrumente beabsichtigten Sie in den Fokus zu rücken?

Allen voran eine Orgel, die im 18. Jahrhundert in der Welt dieses Instruments von enormer Bedeutung war und in bestem Zustand erhalten ist: die Orgel des Doms von Freiberg, die Gottfried Silbermann 1714 baute. Vielleicht ist sie sein Hauptwerk! Das Instrument verfügt über wunderbare Klangfarben, die tiefgründig und gleichzeitig ganz klar sind... Dann ein Cembalo als das Instrument, das in der Familie Bach so wichtig war. Es wurde am häufigsten gespielt, sei es im familiären Kreis, sei es bei der Aufführung von Kantaten in der Kirche oder bei den Konzerten im Zimmermannschen Kaffeehaus, die Bach mit seinen Söhnen und Schülern gab. Für diese Aufnahme diente uns ein fantastisches Instrument, das Jonte Knife und Arno Pelto nach deutschen Vorbildern aus dem 18. Jahrhundert nachbauten. Und selbstverständlich ein Fortepiano nach Gottfried Silbermann, eine Kopie von Andrea Restelli.

Übersetzung: Irène Weber-Froboese





„... *draus sich zu belehren.*“

Die Weitergabe von Kenntnissen in der Bach-Familie

Musikfreunden wird diese CD in erster Linie zu Herzen gehen. Wie sagt doch der zweite Sohn von Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel, in seiner Autobiografie: „Mir deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren.“ Und er hatte Recht, weiß Gott!

Bei etlichen Werken, die Louis-Noël hier vorträgt, würde man denn auch gar nicht auf die Idee kommen, dass sie im Wesentlichen didaktischer Natur sind. Die Kinder von Johann Sebastian taten sich am Anfang schwer mit diesen anspruchsvollen Stücken, dabei waren sie für sie ein Gewinn! So beispielsweise die Triosonaten, wahre Meisterwerke, zu denen Forkel, der erste Biograf von Johann Sebastian, folgende Erklärung abgab: „Bach hat sie für seinen ältesten Sohn, Wilhelm Friedemann, aufgesetzt, welcher sich damit zu dem großen Orgelspieler vorbereiten mußte, der er nachher geworden ist.“ Besser kann man das nicht sagen!

Dieser vortreffliche Friedemann, den alle in der Familie Friedel nannten, scheint der Lieblingssohn von Johann Sebastian gewesen zu sein, sah er in ihm doch sein begabtestes Kind; er konnte nicht ahnen, dass Friedemanns Laufbahn seinem Talent letztlich nicht entsprechen würde. An diesen Sohn dachte Bach auch bei der Komposition seines berühmten *Orgelbüchlein*, einer Sammlung von Choralvorspielen, die in der lutherischen Tradition steht (hier erklingt der Choral *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* in einer vermutlich von Carl Philipp Emanuel überarbeiteten Fassung, BWV Anh. II 73). Sie verfolgt auch ein pädagogisches Ziel, wie dem Titel zu entnehmen ist:

Orgel = Büchlein

Worinne einem anfangenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedal studio zu habitiren, indem in solchen darinne befindlichen Choralen das Pedal gantz obligat tractiret wird.

*Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
Dem Nächsten, draus sich zu belehren.*

Immerzu geht es um Bildung... Was für ein Stil!

1720, zu Beginn seiner Zeit in Köthen, konzipierte Johann Sebastian erneut ein Heft für Friedemann, dabei war der junge Mann noch nicht einmal zehn Jahre alt! Dieses Mal wird der Widmungsträger namentlich genannt, der Titel des kleinen Buchs lautet in der damaligen Schreibweise: *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann*

Bach. Es enthält hauptsächlich Präludien aus dem *Wohltemperierten Klavier*, aber auch die zweistimmigen *Inventionen* und dreistimmigen *Sinfonien* sowie Einzelstücke wie das berühmte Choralpräludium *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, das in dieser Aufnahme zu hören ist. Dieses Stück gefiel wohl dem Lehrer ebenso wie dem Schüler, denn fünf Jahre später, 1725, findet es sich in einem Heft, das Johann Sebastian für seine zweite Frau Anna Magdalena zusammengestellt hatte. Ah! Das berühmte *Clavierbüchlein* (oder *Notenbüchlein*, wie es auch genannt wird, denn es ist nicht nur für Tasteninstrumente gedacht)! Glücklicherweise existiert das kleine Buch noch, wie ein Schatz wird es in der Staatsbibliothek Berlin gehütet. Auf dem vorderen Deckel stehen in goldenen Lettern die Initialen der Widmungsträgerin: A. M. B. Dass Carl Philipp es für angemessen hielt, den Namen von Anna Magdalena Bach mit Tusche zu vervollständigen, zeugt von der tiefen Zuneigung zu seiner Stiefmutter.

Die 45 Stücke, die sich über die 124 Seiten des Hefts verteilen, sind faktisch die Zusammenfassung der geistlichen und didaktischen Musik, die im Bach'schen Familienkreis aufgeführt wurde, wobei es wegen der Überschneidungen nicht immer leicht ist, sie der einen oder anderen Kategorie zuzuordnen. Alle Kinder von Bach – mit Ausnahme vielleicht von Friedemann – haben darin die Spuren ihrer mehr oder weniger gelungenen ersten Kompositionen hinterlassen. Johann Sebastian kopierte dafür zwei seiner *Partiten* für Cembalo, damit sich seine Frau nach Herzenslust darin üben konnte. Sie selbst schrieb als gute lutherische „Hausmutter“ Choräle ab, die abends im Familienkreis gesungen wurden, aber auch Arien, die man hie und da von den durchreisenden Musikern zu hören bekam, die sich – glaubt man Carl Philipp Emanuel – in großer Zahl im gastfreundlichen Haus des Kantors aufhielten, wo man laut Johann Elias Bach, Johann Sebastians Vetter und Sekretär, immer „etwas extra feines von Music“ spielte.

Das berühmte, hier gerne aufgenommene *Bist du bei mir* gehört zu den Arien, die Anna Magdalena bestimmt gefallen haben. Es ist seit langem bekannt – und nicht wenige sind darüber betrübt –, dass nicht Bach das Stück geschrieben hat, sondern Gottfried Heinrich Stölzel, der Kantor in Gotha war. Die Arie stammt aus einer seiner Opern, die den Titel *Diomedes oder die triumphierende Unschuld* trägt und 1718 in Bayreuth zur Uraufführung kam. Ihre lange verschollen geglaubte Partitur wurde im Jahr 2000 in Kiew aufgefunden. Wie konnte Anna Magdalena von dieser Arie Kenntnis haben? Man weiß es nicht, doch da es sich um einen „Schlager“ handelt (auch heute noch), ist vorstellbar, dass die Noten in allen besseren Häusern in Leipzig die Runde machten, wo man sich mit Leidenschaft der Hausmusik widmete.

Dieses *Clavierbüchlein* als Drehscheibe von didaktischen Werken sowie die großartigen pädagogischen Stücke, die hauptsächlich Wilhelm Friedemann gewidmet sind, regen uns dazu an nachzuforschen, ob es in der Familie Bach noch andere pädagogisch motivierte Hilfeleistungen gab. Und da kommt man aus dem

Staunen nicht heraus. Es beginnt bei Johann Sebastian selbst. Man darf nicht vergessen, dass er mit zehn Jahren Waise wurde. Eine erste Spur von familiärer Unterstützung führt zu seinem ältesten Bruder, Johann Christoph, der ihn zu sich aufnahm, als er in Ohrdruf ein recht unbedeutender Organist war und gerade eine Familie gegründet hatte. Johann Sebastian genoss als brillanter Schüler am dortigen Lyceum illustre eine humanistische Ausbildung, und daneben erhielt er von seinem Bruder fünf Jahre lang Orgelunterricht, bis er von ihm zum Gesangsstudium nach Lüneburg geschickt wurde. Heute steht fest, dass Johann Sebastian dort bei Georg Böhm auch seine Ausbildung als Organist vollendete.

Später erwies er diesem Bruder seinen Dank, indem er zwei von dessen Kindern in Weimar und Köthen als Privatschüler annahm und später einen weiteren Sohn an der Thomasschule zu Leipzig unterrichtete. Auch hier familiäre Solidarität.

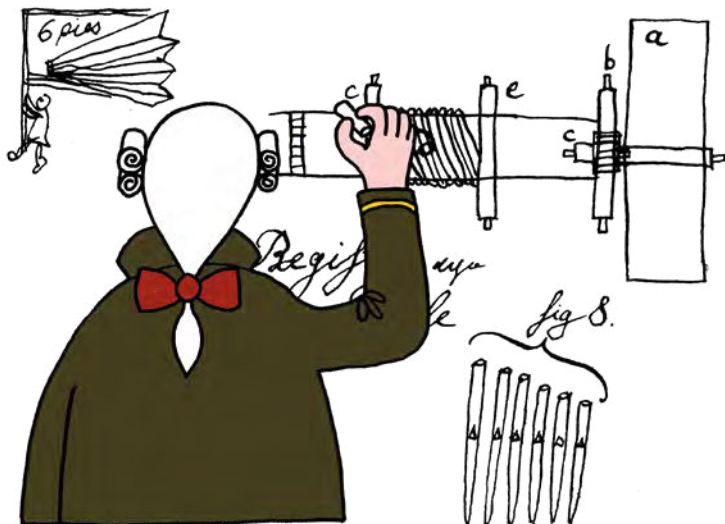
Selbstverständlich erhielten auch alle Söhne von Bach bei ihrem Vater Unterricht an dieser Schule. Es wurde schon erwähnt, wie sehr sich Johann Sebastian für die musikalische Ausbildung von Friedemann einsetzte. Dessen jüngerer Bruder Carl Philipp Emanuel kam jedoch deswegen nicht zu kurz. In einem Gespräch mit Charles Burney hielt er fest: „Sowohl hinsichtlich des Komponierens als auch der Manier, die Tasteninstrumente zu spielen, hatte ich nie einen anderen Lehrer als meinen Vater.“ Als Kammercembalist von König Friedrich II. in Potsdam nahm Carl Philipp Emanuel für etliche Jahre seinen jungen Halbbruder Johann Christian auf, damit dieser seine Ausbildung im Spiel der Tasteninstrumente vollenden konnte, bevor er nach Mailand wechselte, wo er als zweiter Organist am Dom wirkte. Vorher hatte er sich deswegen zum katholischen Glauben bekannt, was gewiss nicht im Sinne seines verstorbenen Vaters gewesen wäre. Dann ging er nach London, wo er Opern komponierte und seinen eigenen Anteil an den familiären Hilfeleistungen hatte. Aber wir wollen nicht vorgeifen.

Carl Philipp Emanuel wiederum nutzte einen Aufenthalt in Berlin beim Grafen von Schaumburg-Lippe, der einen „Cammer-Musicus“ suchte, um die musikalischen Qualitäten seines anderen Halbbruders Johann Christoph Friedrich – der vierte Bach-Sohn, der Musiker war – zu rühmen. Er beförderte mit Erfolg dessen Engagement am Hof von Bückeburg und widmete dem Grafen aus Dankbarkeit zwei Triosonaten.

Aber das ist noch nicht alles. Johann Christoph Friedrich hatte einen Sohn, Wilhelm Friedrich Ernst, der ebenfalls ein sehr talentierter Musiker war. Und wieder begann sich das Rad der Bach'schen Solidarität zu drehen. Als Wilhelm Friedrich neunzehn Jahre alt war und in Bückeburg nichts mehr lernen konnte, brachte sein Vater ihn nach Hamburg, wo sie einige Zeit bei Carl Philipp weilten, der inzwischen Musikdirektor der großen Hansestadt war. Dann reisten Vater und Sohn weiter nach London, wo Wilhelm Friedrich seine Ausbildung bei seinem Onkel Johann Christian fortsetzte und unter dem Namen William Bach eine gewisse

Berühmtheit erlangte. Nach dem vorzeitigen Tod von Johann Christian ging er nach Berlin, wo er die besondere Ehre hatte, Cembalolehrer von Königin Luise und ihrer sieben königlichen Kinder zu werden. Nach dem Tod der gutherzigen Königin 1810 verschwand er aus dem Berliner Musikleben. Viele Jahre später, im April 1843, entdeckte Mendelssohn den 84jährigen in Leipzig in der Menge, als das erste Denkmal zum Ruhme seines Großvaters eingeweiht wurde: eine bewegende Begegnung mit jenem, der am Ende dieser in jeder Hinsicht beispiellosen Geschlechterfolge war, mit dem letzten Musiker aus der Familie Bach.

PHILIPPE LESAGE
Übersetzung: Irène Weber-Froboese



2 | **Bist du bei mir**

(Anonymus)

Bist du bei mir, geh' ich mit Freuden
Zum Sterben und zu meiner Ruh'.
Ach, wie vergnügt wär' so mein Ende,
Es drückten deine lieben schönen Hände
Mir die getreuen Augen zu!

7 | **Wer nur den lieben Gott läßt walten**

(Georg Neumark)

Wer nur den lieben Gott läßt walten
Und hoffet auf ihn allezeit,
Den wird er wunderbarlich erhalten
In allem Kreuz und Traurigkeit.
Wer Gott, dem Allerhöchsten, traut,
Der hat auf keinen Sand gebaut.

14 | **Lyda**

(Friedrich Gottlieb Klopstock)

Dein süßes Bild, o Lyda,
Schwebt stets vor meinem Blick.
Allein ihn trüben Zähren,
Dass du es selbst nicht bist.
Ich seh es, wann der Abend
Mir dämmert; wann der Mond
Mir glänzt, seh ich's und weine,
Dass du es selbst nicht bist.

Si tu es auprès de moi

Si tu es auprès de moi, j'irai avec joie
À la mort et à mon repos.
Ah, comme ma fin serait heureuse
Si tes belles et chères mains
Fermaient mes yeux fidèles !

Celui qui laisse agir le Dieu Très-Bon

Celui qui laisse agir le Dieu Très-Bon
Et espère en lui en tout temps
Sera merveilleusement soutenu
En toute détresse et tristesse.
Celui qui se fie au Dieu Très-Haut
N'a pas bâti sur le sable.

Lyda

Ta douce image, ô Lyda,
Plane toujours devant mes yeux.
Mais les larmes la troublent,
Car ce n'est pas toi-même.
Je la vois quand le soir
Tombe sur moi. Quand la lune
M'éclaire, je la vois, et je pleure,
Car ce n'est pas toi-même.

If you are with me

If you are with me, I shall go joyfully
To death and to my rest.
Ah, how delightful would be my end
If your lovely hands
Were to close my faithful eyes!

Whoever lets only dear God prevail

Whoever lets only dear God prevail
And hopes in Him at all times,
Will He preserve most wondrously
In every affliction and sadness.
Whoever trusts in almighty God
Has not built upon sand.

Lyda

Your sweet image, O Lyda,
Hovers always before my gaze.
But it is clouded by tears,
That it is not you yourself.
I see it when evening
Falls upon me, when the moon
Shines upon me; I see it and weep
That it is not you yourself.

Bei jenes Tales Blumen,
Die ich ihr lesen will,
Bei jenen Myrtenzweigen,
Die ich ihr flechten will,
Beschwör ich dich, Erscheinung,
Auf und verwandle dich!
Verwandle dich, Erscheinung,
Und werde Lyda selbst!

15 | **Phyllis**

(Johann Joachim Ewald)

Ich will nicht mehr der Liebe frönen,
Ich will sie fliehen, sie verhöhnen.
Sie füllt mit Furcht und Angst das Herz,
Macht kurze Freude, langen Schmerz.
Es mag ein Tor der Liebe frönen,
Ich will sie fliehen, sie verhöhnen.

Viel lieber bin ich treu der Tonne,
Aus ihr strömt lauter Freud und Wonne;
Der Wein macht Freundschaft, stärkt das Herz,
Schafft länger Wollust, keinen Schmerz.
Dir, Bacchus, dir weih ich meine Lieder.
Doch Phyllis kommt, ich liebe, ich liebe wieder.

Près des fleurs de cette vallée
Que je veux lui cueillir,
Près de ces rameaux de myrte
Que je veux lui tresser,
Je t'invoque, apparition,
Montre-toi et transforme-toi !
Transforme-toi, apparition,
Et deviens Lyda elle-même !

Phyllis

Je ne vais plus me livrer à l'amour,
Je vais le fuir, le railler.
Il remplit le cœur de peur et d'angoisse,
Source de brève joie et de longue peine.
Les sots peuvent bien se livrer à l'amour,
Moi je vais le fuir, le railler.

Je suis bien plus volontiers fidèle au tonneau,
D'où coulent pure joie et délices.
Le vin fait l'amitié, renforce le cœur,
Donne une joie durable, sans aucune douleur.
À toi, Bacchus, je consacre mes chants.
Mais Phyllis arrive, j'aime de nouveau.

Traductions : Dennis Collins

By the flowers in yonder valley
Which I will pick for her,
By those myrtle twigs
Which I will entwine for her,
I conjure you, apparition,
Arise and transform yourself!
Transform yourself, apparition,
And become Lyda herself!

Phyllis

I will indulge in love no longer:
I will flee it, will mock it.
It fills the heart with fear and anxiety,
It brings brief joy and long sorrow.
A fool may indulge in love;
I will flee it, will mock it.

I would much rather be faithful to the cask:
From thence flows pure joy and delight.
Wine brings friendship, strengthens the heart,
It grants pleasure for longer, and no sorrow.
To you, Bacchus, I dedicate my songs . . .
But Phyllis comes – I love, I love again.

Translations: Charles Johnston

Organ by Gottfried Silbermann (ca. 1710-1714),
Dom St. Marien, Freiberg (Germany)

Stop List

I Brustwerk: Gedackt 8', Prinzipal 4', Rohrflöt 4', Nassat 3', Octava 2', Tertia 1' $\frac{3}{5}$, Quinta 1' $\frac{1}{2}$, Siffflöt 1', Mixtur,

II Hauptwerk: Bordun 16', Principal 8', Viola di Gamba 8', Rohrflöt 8', Octava 4', Quinta 3', Super Octava 2', Tertia 1' $\frac{3}{5}$, Cornet, Mixtur, Zimbeln, Trompet 8', Clarin 4'

III Oberwerk: Quintadehn 16', Principal 8', Gedackt 8', Quintadehn 8', Octava 4', Spitzflöt 4', Super Octava 2', Flaschflöt 1', Echo, Mixtur, Zimbeln, Krumhorn 8', Vox humana 8',

Pedal: Untersatz 32'+16', Principal Bass 16', Sub Bass 16', Octav Bass 8', Octav Bass 4', Pedal Mixtur, Posaun Bass 16', Trompeten Bass 8', Clarin Bass 4'



Louis-Noël Bestion de Camboulas – Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

An Unexpected Mozart

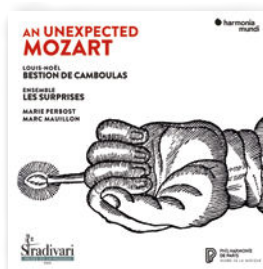
Church Sonatas, Solfeggio, works for glass harmonica & mechanical clocks, etc.

Marie Perbost, soprano

Marc Mauillon, baritone

Ensemble Les Surprises

2 CD HMM 902396.97



Soleils Couchants

Music for salon organ by FRANZ LISZT,
GABRIEL FAURÉ, ÉMILE PALADILHE,
CLAUDE DEBUSSY, HUGO WOLF, MAX RAGER,
CÉSAR FRANCK, NADIA BOULANGER

Eugénie Lefèvre, soprano

Étienne Bazola, baritone

Adrien La Marca, viola

Lucie Berthomier, harp

CD HMN 916113



Je souhaite remercier les nombreuses personnes qui ont permis l'enregistrement de ce beau projet : les équipes d'harmonia mundi et de l'ensemble Les Surprises ; la Mairie de Châtellerauld – mesdames Lavrard et Brissonnet – pour nous avoir donné la possibilité d'enregistrer dans le magnifique Théâtre Blossac ; Philippe Lesage, pour son texte et ses conseils ; l'équipe de la Cathédrale de Freiberg et son Cantor Albrecht Koch. Merci à Arnaud de Pasquale pour son piano et à Esteban Gallegos pour son clavecin.

Merci à Vincent Flückiger pour ses dessins et son humour.

Merci à Daniel Burki, Camille Tostivint et bien sûr notre chère Camille Frachet !

— Louis-Noël Bestion de Camboulas

L'ensemble Les Surprises bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication Direction Régionale des Affaires Culturelles de Nouvelle-Aquitaine, du Conseil Régional de Nouvelle-Aquitaine, de la Ville de Bordeaux et de Poitiers et du Conseil Départemental de la Gironde. Il bénéficie ponctuellement du soutien du Centre National de la Musique, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, de l'Institut Français, du Centre de musique baroque de Versailles et de l'Office Artistique de la Région Nouvelle Aquitaine. Il est membre de PROFEDIM.



harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024
Enregistrement : décembre 2023, Théâtre Blossac, Châtellerauld (France)
et avril 2024, Dom St. Marien, Freiberg (Allemagne)

Direction artistique, prise de son, montage* et mastering : Camille Frachet
*assistée d'Aude Besnard

Accord clavecin et piano : Daniel Burki

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Visuels : © Vincent Flückiger

Photos enregistrement : © Camille Tostivint

Photos orgue : © Louis-Noël Bestion de Camboulas

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

harmoniamundi.com
lnbestiondecamboulas.fr
les-surprises.fr

HMM 902738