

Capriccio sopra il genio del Bach giovanissimo

Cécile Mansuy organ / Harpsichord



Capriccio sopra il genio del Bach giovanissimo

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

01	Fantasie G-Dur BWV 571 I	03:21
02	Fantasie G-Dur BWV 571 II Adagio	02:16
03	Fantasie G-Dur BWV 571 III Allegro	02:03
04	Sonata D-Dur BWV 963 I	03:14
05	Sonata D-Dur BWV 963 II	00:47
06	Sonata D-Dur BWV 963 III	02:13
07	Sonata D-Dur BWV 963 IV Adagio	00:37
08	Sonata D-Dur BWV 963 V “Thema all’Imitatio Gallina Cucca”	02:10
09	«Das alte Jahr vergangen ist» BWV 1091	01:55
10	«Erbarm dich mein, o Herre Gott» BWV 721	03:57
11	«Herr Christ, der einig Gottes Sohn» à 2 Clav. et Ped. BWV Anh. 55	02:08
12	«Wir Christenleut» BWV 1090	01:58
13	Toccata d-Moll BWV 913	14:40

Capriccio sopra la lontananza del fratello diletto BWV 992

14	Arioso - Adagio. Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten.	01:58
15	Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorkommen.	01:19
16	Adagiosissimo - Ist ein allgemeines Lamento der Freunde.	02:33

17	Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied.	00:43
18	Allegro poco. Aria del Postiglione	01:10
19	Fuga all'imitatione della posta	02:44
20	Fuga e-Moll BWV 945	02:43

Partite diverse sopra il Corale "Ach, was soll ich Sünder machen" BWV 770

21	Partita I	00:55
22	Partita II	00:45
23	Partita III	00:57
24	Partita IV	00:58
25	Partita V	00:30
26	Partita VI	00:42
27	Partita VII	00:50
28	Partita VIII	00:42
29	Partita IX Adagio	02:30
30	Partita X Allegro	03:58

Total time / Gesamtspielzeit / Durée totale / 総合演奏時間: 67:56

Cécile Mansuy Organ (1-13) and Harpsichord (14-30)



DE Über das Programm und die Instrumente

Die Entscheidung, das Programm dieser CD mit **Orgelmusik** zu beginnen, und im zweiten Teil den Interpreten weiter am **Cembalo** zu begleiten, ermöglicht es dem Zuhörer, sich besser in die Musikstücke einzuleben — zuerst erschließt sich die Musik in der großen Akustik der Kirche, anschließend in der Nähe und Intimität des Cembalos.

Die d-Moll-Toccata BWV 913, hauptsächlich auf dem Cembalo gespielt, wird uns hier in ihrer Orgelfassung mit sehr schöner pedalbegleiteter Introduction vorgestellt. Dasselbe trifft für das letzte Cembalostück zu (die Partita über den Choral „Ach, was soll ich Sünder machen“ BWV 770): Es weist durch seine Choral-Melodie einen Kirchenmusik-Charakter auf und inspiriert den Interpreten meist zum Spiel auf der Orgel. Da es aber kein obligates Pedal gibt (außer am Anfang, wo der Choral vorgestellt wird und üblicherweise ein 16-Fuss-Pedal *ad libitum* eingesetzt wird) und da die *style luthé* - Schrift in der Partita IV und VI verwendet wird, gibt es genügend Gründe, diese Stücke auf dem Cembalo in häuslicher Umgebung zu spielen, ganz im Geiste der Choralpartiten von J. Pachelbel und G. Böhm. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang die 1683 in Erfurt von Pachelbel erschienene Sammlung „*Musicalische Sterbens-Gedancken*“, eine Zusammenfassung von Choralen, die Pachelbel nach der verheerenden Pestepidemie geschrieben hat, die ihm seine Frau und sein Kind raubte. Es handelt sich hier um Choräle, die zu Hause in der Art von Gebeten, in Musik umgesetzt und unter Hinzunahme eines Tasteninstrumentes, vorgetragen werden.

Cécile Mansuy

Wenn der Name Bach fällt, denken die meisten Menschen an die Brandenburgischen Konzerte, an das Weihnachts-Oratorium oder an die Passionen; vielleicht erinnert man sich noch an Stücke aus den Inventionen oder aus dem Wohltemperierten Klavier, die im Klavier-Unterricht nicht ganz einfach zu spielen waren. Alle diese berühmten Zyklen sind Werke aus der Reifezeit des Komponisten. Wie aber waren seine Anfänge, seine frühen Schritte auf dem Weg zur Meisterschaft? Das Programm dieser CD lässt einige dieser frühen Stücke aufleuchten. Sie machen deutlich, dass sich in Johann Sebastian Bach schon in jungen Jahren ein enormes schöpferisches Potential Bahn gebrochen hat. Deshalb – so meinen wir – sind sie nicht weniger spannend; vielmehr geben sie Gelegenheit, Vergleiche mit bekannten, späteren Werken anzustellen und sich Gedanken über die Wege zu einem der Grossen unserer Kunst zu machen.

Fantasie G-Dur BWV 571. Die dreisätzige Anlage lässt an ein Concerto oder an eine Sonate denken. Für ein solistisches Tasteninstrument gibt es Sonaten von Johann Kuhnau (1660-1722), die sogar in einer gedruckten Ausgabe aus dem Jahr 1696 zur Verfügung standen. Damit sind wir bei der wichtigen Frage nach Bachs Vorbildern. Ein junger Mensch muss Werke der älteren Komponisten als Anregung heranziehen; über dieses Thema kann man lange sprechen, doch sollen hier einige Andeutungen genügen. Dem ersten Satz (Allegro) liegt ein Thema zugrunde, das direkt von Kuhnau stammen könnte; auch das Adagio bringt ein kurzes Motiv, das Allgemeingut der Zeit ist. Prächtig dann die Ciacona, ein Satz, der ein 'ostinates' Thema (teils in G-Dur, teils in e-Moll) in elfmaliger Folge zu einem grossen Bogen fügt.

Sonata D-Dur BWV 963. Für dieses Stück ist die Anlehnung an Kuhnau besonders deutlich; vielleicht sollte man sich sogar eine Art von 'Programm' dazu ausdenken, so wie das Kuhnau in den sogenannten „Biblischen Sonaten“ getan hat. Der Schlusssatz von BWV 963 nimmt nämlich auf den Kuckuck und die Henne Bezug, mithin auf Frühling und Fruchtbarkeit. Der erste Satz mit seiner Betonung von Terz- und Sext-Parallelen klingt so einschmeichelnd, dass eine Liebeserklärung nicht so ferne liegt. Vielleicht wurde die D-Dur-Sonate bei einer Hochzeitsfeier vorgetragen? Dass Bach solchen Scherzen nicht abgeneigt war, belegt das (leider nur fragmentarisch erhaltene) Hochzeits-Quodlibet BWV 524.

Nr. 3-6. Unsere Kenntnis der frühen Orgelchoräle hat sich sprunghaft erweitert durch Christoph Wolffs Publikation der „Neumeister-Sammlung“ eines Manuskripts, das seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in der Yale University, der berühmten Universität an der Ostküste der Vereinigten Staaten, liegt. „Das alte Jahr vergangen ist“ BWV 1091 ist wohl ein besonders frühes Werk, das Anklänge an die Choräle von Johann Michael Bach (1648-1694, Onkel Sebastians, Vater von Sebastians erster Frau Maria Barbara) zeigt. Der Weihnachtschoral „Wir Christenleut“ BWV 1090 vereinigt Anregungen von verschiedenen Seiten, bis hin zu einer ouvertürenartigen Punktierung bei der letzten Choralzeile. Ausgangspunkt von „Erbarm dich mein“ BWV 721 ist das in Kantaten beliebte „Streicher-Tremolo“, dessen melancholische Grundstimmung durch Bachs exquisite Harmonien potenziert wird. Arienhafte Züge trägt „Herr Christ, der einig Gottes Sohn“ BWV Anhang 55; solche Choralbearbeitungen mit einem freien Vorspiel („Ritornell“) schreibt Bach noch 30 Jahre später in seinen Leipziger Kirchen-Kantaten.

Toccatà d-Moll BWV 913. Passagen, toccatisch-virtuose Momente, Fugen-Abschnitte und rezitativische Adagi in jugendlich buntem Wechsel werden zu einer faszinierenden Grossform gefügt, die zwar von ferne an Buxtehude erinnert, aber trotzdem viel Eigenes aufzuweisen hat. Dies besonders im rezitativen Abschnitt zwischen den beiden Fugen, der schon als 'langsamer Satz' eines Konzerts gelten kann. Hier moduliert Bach bis in entfernte Tonarten und lässt so das Lamento-Motiv sich breit entfalten.

Im *Capriccio sopra il lontananza de il fratro diletissimo* – so der originale Titel in einer kuriosen Mischung von Italienisch und Latein – ist nun das Programm durch die Titel der sechs Sätze klar ausgesprochen. Vermutlich ist der Adressat Bachs ältere Bruder Johann Jacob, der 1704 als Hoboist in die Dienste des schwedischen Königs trat und in der Tat ein abenteuerliches Leben vor sich hatte. Die Musik spricht für sich: Die in den Überschriften genannten Situationen sind durch barocke rhetorische Mittel dargestellt, berührt etwa das Lamento, dessen Chromatik den Abschiedsschmerz unmittelbar zum Ausdruck bringt.

Fuge e-Moll BWV 945. In der grossen Bach-Biographie von Philipp Spitta (1873) wird diese Fuge als die älteste erhaltene Bach-Fuge beschrieben. Die einzige Handschrift aus dem 18. Jahrhundert trägt jedoch keine Autorenbezeichnung, und Zuweisungen aus dem 19. Jahrhundert sind oft – durch die Begeisterung der Wiederentdeckung Bachs – wenig glaubhaft. Diese Anmerkungen müssen hier genügen, um aufzuzeigen, wie komplex die Fragen der Echtheit bei der handschriftlichen Überlieferung sein können. Dennoch: es lohnt sich, dieses Stück „klingend“ zur Kenntnis zu nehmen!

Partita über den Choral „Ach, was soll ich Sünder machen“ BWV 770. Der Begriff Choralpartita bezeichnet eine Folge von Variationen, deren Thema nicht eine frei erfundene Aria, sondern eine Chormelodie ist. Johann Pachelbel war für diese Variationstechnik vorbildlich. Bach hat sich aber schon früh mit der Musik seiner Umgebung vertraut gemacht; und – nicht zuletzt – bringt er auch schon in jugendlichem Alter eigene Ideen auf die Bühne. Besonders betrifft das die Schlussvariation, in der eine unglaubliche Varietät an Themen zusammengefügt wird. Manche dieser Motive sind sogar von der Chormelodie unabhängig, nach der 1. Choralzeile etwa durch die Anweisung 'un poco adagio' abgehoben. Extrem dann ein toccatenhafter 'passaggio', der zwischen die Choralzeilen 3 und 4 eingeschoben wird. Man kann diese Schlussvariation als Höhepunkt jugendlicher Freiheit in der Gestaltung eines Kirchenliedes betrachten.

Jean-Claude Zehnder

Cécile Mansuy

Bezaubert vom Klang des Cembalos, wählte Cécile Mansuy im Alter von fünf Jahren dieses als ihr erstes Musikinstrument aus. In Toulouse erwarb sie bei J.W. Jansen (Cembalo), bei M. Bouvard (Orgel), bei L. Boulay, Y. Bouvard und F. Saint-Yves (Generalbass) mit Auszeichnung das «Diplôme». Ihre weiteren Studien führten sie an die Schola Cantorum Basiliensis zu J.-C. Zehnder & A. Marcon und die Haute Ecole de Genève zu A. Fedi. Mansuy verfeinerte ihr Cembalospiele zusätzlich bei A. Marcon, B. Rannou, E. Joyé, N. Spieth, A. Zylberajch, und ihr Orgelspiel bei A. Cea Galan, F. Eichelberger, J. Boyer, M. Radulescu, während sie sich bei L. Garcia Alarcon, B. Dickey und D. Toet die entsprechende Erfahrung in den Bereichen Orchester, Oper und Ensemble erwarb.

Cécile gibt in ganz Europa Konzerte auf der Orgel und dem Cembalo, sowohl als Solistin, und auch als Continuo-Spielerin. So wird sie immer wieder zu Festivals eingeladen, wie zum Beispiel «Jeunes Talents» (Paris-Goldberg Variationen), «Pavia Barocca 2012», Davos festival «YOUNG ARTISTS IN CONCERT», Ambronay Festival, oder für Konzerte auf historischen Orgeln in Italien, Spanien und der Schweiz. Desweiteren ist sie auch zusammen mit W. Dongois (Le Moment baroque), S. Azzolini (Parnassi Musici), E. Bronzi (Orchestre de l'Accademia Mozart, Bologna) aufgetreten.

Beim Cembalo-Wettbewerb "Paola Bernardi" in Bologna hat sie 2009 den dritten Preis erhalten, und beim internationalen "Van Wassenaer" Ensemblewettbewerb 2011 in Amsterdam erhielt sie den 2. Preis und den Publikumspreis.

Cécile Mansuy teilt sich mit Francesco Saverio Pedrini die künstlerische Leitung des Konzertzyklus "Le Capitali della Musica" in Zürich. Sie ist Gründungsmitglied des Ensembles "Le je-ne-Scay-quoy", das sich insbesondere dem Repertoire für obligates Cembalo verschrieben hat.



The decision to begin the programme of this CD with **organ music** and to continue accompanying the interpreter on the **harpsichord** during the second part makes it possible for the listener to settle in to the pieces — the music is first revealed in the large acoustics of the church and then in the closeness and intimacy of the harpsichord.

The D-minor Toccata, BWV 913, primarily played on the harpsichord, is presented to us here in its organ version with a very beautiful introduction accompanied by the pedals. The same applies to the last harpsichord piece (the Partita on the chorale "Ach, was soll ich Sünder machen", BWV 770): it reveals the character of church music with its chorale melody and usually inspires the interpreter to play it on the organ. Since there is no obligatory pedal, however (except at the beginning where the chorale is introduced and a 16-foot pedal is usually used), and because the *style luthé* script is used in the Partitas IV and VI, there are enough reasons for playing these pieces on the harpsichord in domestic surroundings, completely in the spirit of the chorale partitas of J. Pachelbel and G. Böhm. In this connection, we mention the collection "Musicalische Sterbens-Gedancken" (Musical Thoughts of Death), published in Erfurt by Pachelbel in 1683; this is a compendium of chorales that Pachelbel wrote after the horrendous plague epidemic that robbed him of his wife and son. These are chorales that are performed in the home as a type of prayer transformed into music, including a keyboard instrument.

Cécile Mansuy

When the name Bach is mentioned, most people think of the Brandenburg Concertos, the Christmas Oratorio or the Passions; perhaps one remembers individual pieces from the collection of Inventions or the Well-Tempered Clavier that were not so easy at piano lessons. All these famous cycles are works from the composer's mature years. But what were his beginnings like, his early steps of the way to mastery? The programme of this CD sheds light on some of these early pieces. They make it clear that Johann Sebastian Bach, already in his early years, gave evidence of an enormous creative potential. They are no less exciting for this reason, in our opinion; on the contrary, they offer us an opportunity to make comparisons with better-known, later works and to formulate thoughts about the paths and means of one of the great masters of our art.

Fantasia in G major, BWV 571. The three-movement design is reminiscent of a concerto or a sonata. For a soloistic keyboard instrument, there are sonatas by Johann Kuhnau (1660-1722) that were even available in a printed edition of 1696. With this, we have arrived at the important question of Bach's models. A young person must use works of older composers as a stimulus; one can discuss this subject at great length but several hints should suffice here. The first movement (Allegro) is based on a theme that could have been by Kuhnau himself; the Adagio also presents a brief motif belonging to the common property of the period. There follows the splendid Ciacona, a movement that makes a grand arch out of an *ostinato* theme (partially in G major, partially in E minor) presented in a sequence eleven times.

Sonata in D major, BWV 963. The reference to Kuhnau is particularly clear in this piece; one should even perhaps invent a type of programme for it, as Kuhnau did in his so-called "Biblical Sonatas". The final movement of BWV 963 namely refers to the cuckoo and the hen, symbolising spring and fertility. The first movement, with its emphasis on parallel thirds and sixths, sounds so mellifluous that a declaration of love would not be too far-fetched. Could the D-major Sonata have been performed at a wedding? The fact that Bach was not averse to such jests is proven by the Wedding Quodlibet BWV 524, unfortunately handed down to us only in fragmentary form.

Nos. 3-6. Our knowledge of the early organ chorales has been greatly expanded by Christoph Wolff's publication of the Neumeister Collection, a manuscript that has been preserved since the mid-nineteenth century at Yale University, the famous university on the east coast of the United States. "Das alte Jahr vergangen ist", BWV 1091 is probably an especially early work, showing the influence of the chorales of Johann Michael Bach (1648-1694, Sebastian's uncle and also the father of his first wife Maria Barbara). The Christmas chorale "Wir Christenleut", BWV 1090 unites ideas from various sources, including the dotted rhythms of an overture in the last line of the chorale. The point of departure of "Erbarm dich mein", BWV 721 is the string tremolo so beloved in the cantatas, the basically melancholy mood of which is intensified by Bach's exquisite harmonies. "Herr Christ, der einig Gottes Sohn", BWV Anhang 55 has traits of an aria; Bach was still writing this kind of chorale adaptation with a free prelude (*ritornello*) thirty years later in his Leipzig church cantatas.

Toccatà in D minor, BWV 913. Passages, toccata-like virtuoso moments, fugal episodes and recitative-like adagio sections in colourfully youthful alternation are joined together to create a fascinating overall form that, although distantly reminiscent of Buxtehude, nonetheless has a great deal of its own to show. This is especially true of the recitative-like section between the two fugues which can already be considered a slow movement of a concerto. Bach modulates here into remote keys, thus allowing the *lamento* motif to unfold in all its breadth.

In the *Capriccio sopra il lontananza de il fratro diletissimo*, the original title of the six movements - in a curious mixture of Italian and Latin - clearly expresses the music's programme. The addressee is probably Bach's elder brother Johann Jacob, who entered into service of the Swedish king in 1704 as an oboist and indeed had an adventurous life before him. The music speaks for itself: the situations named in the headings are represented by baroque rhetorical means; particularly famous is the *Lamento*, in which chromaticism lends expression to the pain of separation.

Fugue in E minor, BWV 945. In the major Bach biography by Philipp Spitta (1873), this fugue is described as being the oldest surviving Bach fugue. The only manuscript from the 18th century bears no designation of the author, however, and assignments from the 19th century - because of the enthusiasm of Bach's rediscovery - frequently enjoy little credibility. These remarks must suffice here in order to point out how complex the questions of authenticity of handed-down manuscripts can be. Nonetheless, it is worthwhile to take notice of the "sound" of this piece!

Partita on the Chorale "Ach, was soll ich Sünder machen", BWV 770. The term chorale partita designates a succession of variations the theme of which is not a freely composed aria, but a chorale melody. Johann Pachelbel became a model for this type of variation technique. Bach became familiar with the music of his surroundings very early on, however, and - not least - he presents ideas of his own already at a youthful age. This is especially true of the final variation, in which an incredible variety of themes are assembled. Some of these motifs are even independent of the chorale melody, contrasting with it strongly with the indication "un poco adagio" after the first line of the chorale, for example. A extreme *passaggio* is reminiscent of a toccata inserted between the third and fourth lines of the chorale. One can regard this final variation as the pinnacle of youthful freedom in the formation of a church hymn.

Jean-Claude Zehnder

Enchanted by the sound of the harpsichord, Cécile Mansuy selected it as her first musical instrument at the age of five. She received her "diplôme" with honours in Toulouse studying with J.W. Jansen (harpsichord), M. Bouvard (organ), L. Boulay, Y. Bouvard and F. Saint-Yves (thoroughbass). Further studies led her to the Schola Cantorum Basiliensis studying with J.C. Zehnder and A. Marcon and to the Haute Ecole de Genève studying with A. Fedi. She continued to refine her harpsichord playing with B. Rannou, E. Joyé, N. Spieth and A. Zylberajch, and her organ playing with A. Cea Galan, F. Eichelberger, J. Boyer and M. Radulescu, whilst acquiring corresponding experience in the areas of orchestra, opera and ensemble with L. Garcia Alarcon, B. Dickey and D. Toet.

Cécile performs concerts on the organ and harpsichord throughout Europe, both as a soloist and as a continuo player. She is repeatedly invited to festivals such as Jeunes Talents in Paris (Goldberg Variations), Pavia Barocca 2012, the Davos Festival YOUNG ARTISTS IN CONCERT and the Ambronay Festival, and for concerts on historical organs in Italy, Spain and Switzerland. In addition, she has also performed together with W. Dongois (Le Moment baroque), S. Azzolini (Parnassi Musici) and E. Bronzi (Orchestre de l'Accademia Mozart, Bologna). She won third prize at the 2009 Paola Bernardi Harpsichord Competition in Bologna, and both second prize and the audience prize at the international Van Wassenaer Ensemble Competition in Amsterdam in 2011.

Cécile Mansuy shares, with Francesco Saverio Pedrini, the artistic directorship of the concert cycle "Le Capitali della Musica" in Zurich. She is a founding member of the ensemble "Le je-ne-Sca-y-quoy" which is especially committed to the repertoire for obbligato harpsichord.



Le choix d'ouvrir le programme par les pièces d'orgue permet de suggérer un effet de rapprochement à l'auditeur, qui quitte ainsi l'acoustique de l'église pour rejoindre l'interprète de plus près au clavecin dans la seconde partie.

La Toccata en ré mineur BWV 913, dernière pièce de la première partie, habituellement jouée au clavecin, est présentée ici à l'orgue, servant de transition à la seconde partie. L'introduction se prête particulièrement à être jouée *pedaliter*. De même, la dernière pièce (Partita sur le choral *Ach, was soll ich Sünder machen* BWV 770), est interprétée au clavecin, malgré le caractère sacré de la mélodie du choral qui inspire habituellement à l'interprète le choix de l'orgue. Cependant, l'absence de partie de pédale obligée (même si l'on peut, certes, l'utiliser *ad libitum* pour ajouter une basse de 16' dans la première variation), et l'écriture usant fréquemment du style luthé, sont autant d'arguments qui justifient pleinement une interprétation *domestique* de ces variations au clavecin (ou au clavicorde), dans l'esprit des partitas de choral de J. Pachelbel & G. Böhm, par exemple. Rappelons justement que J. Pachelbel a publié à Erfurt en 1683 son recueil « Musicalische Sterbens-Gedanken » (littéralement : Pensées musicales sur la mort) après la peste dévastatrice qui emporta sa femme et son enfant. Il s'agit de chorals écrits pour être joués à la maison, comme un livre de prières musicales.

Cécile Mansuy

Lorsque l'on prononce le nom de Bach, on pense en général aux Concertos brandebourgeois, à l'Oratorio de Noël ou aux Passions ; peut-être garde-t-on aussi de nos premiers cours de piano le souvenir des Inventions ou du Clavier bien tempéré pour nous avoir causé quelque difficulté. Tous ces célèbres recueils sont cependant des œuvres de la période de maturité du compositeur. Mais quels furent ses débuts, ses premiers pas sur le chemin de l'aboutissement ? Le programme de ce CD met en lumière certaines pièces de jeunesse, qui contiennent déjà clairement l'énorme potentiel créatif que l'on connaît chez le Johann Sebastian Bach de la maturité. De plus, ces œuvres fascinantes permettent de nous rendre compte du développement d'un grand compositeur.

Fantasie en Sol Majeur BWV 571. La forme de cette pièce en trois mouvements fait penser à un concerto ou à une sonate. Bach a peut-être connu les sonates pour clavier seul de Johann Kuhnau (1660-1722), d'une structure similaire et dont l'édition imprimée est parue

en 1696. C'est là que se pose la question importante des influences de Bach. Un jeune compositeur doit, pour se développer, se pencher sur les oeuvres de ses prédécesseurs. Il s'agit cependant d'un vaste sujet sur lequel quelques éléments seront déjà évocateurs. Le premier mouvement (Allegro) repose sur un thème qui pourrait venir directement de Kuhnau. L'Adagio aussi présente un court motif caractéristique de la musique de cette époque. Suit une magnifique Ciacona (en un mouvement) dont l'*ostinato* (tantôt en Sol majeur, tantôt en mi mineur) se répète 11 fois donnant ainsi une unité à la structure de la pièce.

Sonate en Ré Majeur BWV 963. L'influence de Kuhnau est ici aussi particulièrement claire, peut-être devrait-on même concevoir cette pièce comme une sorte de *musique à programme*, comme l'a fait Kuhnau dans ses *Sonates Bibliques*. Le mouvement final du BWV 963 fait référence en effet au coucou et à la poule, par conséquent au printemps et à la fécondité. Le premier mouvement, avec ses tierces et sixtes parallèles répétées, suggère une atmosphère caressante, non loin d'une déclaration d'amour. Il se peut que la sonate en Ré Majeur ait été jouée à l'occasion d'un mariage. Nous connaissons déjà le goût de Bach pour ce genre de facéties, comme en témoigne le Quolibet du mariage BWV 524 (celui-ci malheureusement est conservé seulement en fragments).

Nr. 3-6. Notre connaissance des chorals de jeunesse de J.S. Bach s'est élargie de façon vertigineuse à travers la publication par Christoph Wolffs du recueil dit de *Neumeister*, qui repose depuis la moitié du XIX^e siècle à l'Université de Yale, la plus célèbre université de la côte-est des Etats-Unis. „Das alte Jahr vergangen ist” BWV 1091 est une oeuvre de prime jeunesse, qui montre des réminiscences des chorals de Johann Michael Bach (1648-1694, Oncle de Johann Sebastian, père de la première femme Maria Barbara).

Le choral de Noël „Wir Christenleut” BWV 1090 unit des sources d'inspiration différentes et se termine par une sorte d'ouverture pointée. Le motif conducteur de „Erbarm dich mein” BWV 721, est un effet de tremolo de cordes, tant apprécié, et que l'on retrouve d'ailleurs dans certaines cantates. L'ambiance mélancolique rendue par cet effet de tremolo est renforcée par les harmonies exquises de Bach.

„Herr Christ, der einig Gottes Sohn” BWV Appendice 55, présente les caractéristiques d'une Aria; Bach a écrit de tels chorals à introduction libre („Ritornell” encore 30 ans plus tard, dans ses dernières cantates de la période de Leipzig.

Toccatte en ré mineur BWV 913. *Passaggi*, traits virtuoses typiques de la toccata, sections fuguées et récitatifs s'alternent avec ingéniosité et s'assemblent en une grande forme fascinante, qui certes rappelle vaguement Buxtehude, mais témoigne malgré tout de la

personnalité singulière de J.S.Bach. Celle-ci se fait particulièrement ressentir dans le récitatif -encadré par les deux fugues-, dont le caractère fait penser à un *mouvement lent* de concerto. Bach module ici jusqu'à des tonalités éloignées, le motif du Lamento prenant ainsi encore plus d'intensité.

Le titre original du *Capriccio sopra il lontananza de il fratro diletissimo* – est écrit dans un curieux mélange d'italien et de latin. Chacun des 6 mouvements possède son titre : il s'agit ici clairement d'une *musique à programme*. Le destinataire de cette œuvre est probablement le frère aîné de Bach, Johann Jacob, qui partit en 1704 comme *hauboïste* au service du roi de Suède et eut une vie aventureuse. La musique parle d'elle-même : les situations décrites dans l'intitulé de chaque mouvement sont présentées par des moyens rhétoriques bien connus de l'époque baroque, comme par exemple le fameux lamento, dont le chromatisme exprime d'une manière très parlante la douleur de la séparation.

Fugue en mi mineur BWV 945. Dans la grande biographie de Bach par Philipp Spitta (1873) cette fugue est décrite comme la plus ancienne fugue répertoriée du compositeur. Cependant, à ce jour, une seule source anonyme du XVIIIe siècle nous en est parvenue. Les attributions de cette pièce à J.S. Bach datent du XIXe siècle et sont souvent dûes à l'enthousiasme de la redécouverte de son oeuvre à cette époque, et restent par conséquent peu crédibles. Le présent exemple est révélateur de la complexité de la question de l'authenticité des manuscrits et de leur attribution. Cependant, ces considérations n'enlèvent rien à l'intérêt que cette pièce présente tant pour l'interprète que pour l'auditeur.

Partita sur le Choral „*Ach, was soll ich Sünder machen*” BWV 770. Le terme de "Choralpartita" désigne une suite de variations dont le thème n'est pas une Aria librement composée, mais une mélodie de choral. Ce sont les variations de Johann Pachelbel qui ont servi ici de modèle à Bach. Il s'est en effet familiarisé dès son plus jeune âge avec ce type d'écriture - omniprésent dans son entourage musical - et l'illustra très tôt dans ses propres compositions. On le note particulièrement dans la variation finale, qui présente une grande variété de thèmes. Certains de ces motifs sont même étrangers à la mélodie du choral, fait d'ailleurs souligné par l'indication *un poco adagio* que l'on trouve peu après la première phrase. Le *passaggio* inséré entre la ligne 3 et 4 du choral, en est un autre exemple.

Jean-Claude Zehnder

Enchantée par le son du clavecin, c'est à l'âge de cinq ans qu'elle le choisit comme premier instrument. Elle se diplôme brillamment à Toulouse avec J. W. Jansen (clavecin), M. Bouvard (orgue) et L. Boulay, Y. Bouvard et F. Saint-Yves (basse-continue); ainsi qu'à la Schola Cantorum Basiliensis avec J.-C. Zehnder, et à la Haute Ecole de Genève auprès de A. Fedi. Elle se forme également avec A. Marcon, B. Rannou, E. Joyé, N. Spieth, A. Zylberajch, (clavecin); A. Cea Galan, J. Boyer, M. Radulescu, (orgue), ainsi que L. Garcia Alarcon, B. Dickey, C. Toet, (orchestre, opéra et ensembles).

Elle a été invitée à jouer sur des orgues historiques notamment en Italie, Espagne, Suisse. Elle s'est produite comme soliste et continuiste aux festivals « Jeunes Talents » (Paris – Variations Goldberg), « Pavia barocca », au Festival « YOUNG ARTISTS IN CONCERT » de Davos, au Festival d'Ambronay etc. Elle a accompagné notamment W. Dongois (Le Moment baroque), S. Azzolini (Parnassi Musici), E. Bronzi (Orchestre de l'Accademia Mozart de Bologne). Elle est lauréate au concours de clavecin « Paola Bernardi » de Bologne 2009 (3ème prix) et au concours d'Ensembles "van Wassenaer" 2011 de Amsterdam (2ème prix et prix du public).

Elle partage avec Francesco Saverio Pedrini, la direction artistique du cycle de concerts « Le Capitali della Musica » à Zurich. Elle a fondé « Le je-ne-Scay-quoy », ensemble se consacrant notamment au répertoire avec clavecin obligé.

IT A proposito del programma e degli strumenti

La scelta di aprire il programma di questa registrazione all'organo vuole essere una sorta di invito per l'ascoltatore ad avvicinarsi all'interprete quando, lasciata l'acustica grande della chiesa, si accosterà alle sonorità più intime e raccolte del clavicembalo.

La Toccata in re minore BWV 913, frequentemente eseguita al clavicembalo, è presentata in questo caso all'organo; la scrittura iniziale che ricorda quella di tanti exordia per pedale solo di matrice nordica e la struttura in più sezioni si presta infatti particolarmente ad una lettura del pezzo che preveda l'utilizzo dei diversi corpi (Werke) di cui l'organo dispone.

Allo stesso modo, nella seconda parte, l'ultimo pezzo (Partita sul corale « *Ach, was soll ich Sünder machen* » BWV 770), è suonato al clavicembalo, nonostante il carattere sacro della melodia del corale ispiri di solito all'interprete un'esecuzione all'organo. L'assenza di una parte obbligata per il pedale unitamente alla scrittura che ricorre spesso allo *style luthé* sono argomenti che giustificano un'interpretazione domestica di queste variazioni al clavicembalo (o al clavicordo), nello spirito, ad esempio, delle "Partite sopra il corale" di J. Pachelbel & G. Böhm. Dobbiamo ricordare, appunto, che J. Pachelbel pubblicò ad Erfurt nel 1683 la sua raccolta « *Musicalische Sterbens-Gedancken* » (letteralmente: Pensieri musicali sulla morte) dopo la terribile peste che ne uccise la moglie ed il figlio. Si tratta di corali scritti per essere suonati a casa, come un libro di preghiere musicali.

Cécile Mansuy

Quando si pronuncia il nome di Bach, si pensa in generale ai concerti brandeburghesi, all'Oratorio di Natale o alle Passioni ; forse tornano a mente, perchè molto difficili, le Invenzioni o il Clavicembalo ben temperato affrontati nei primi corsi di pianoforte. Queste sono però le opere della maturità. Ma come erano le sue prime composizioni, nel cammino verso la realizzazione ? Il programma di questo CD mette in luce alcuni pezzi della giovinezza, che già contengono chiaramente l'enorme potenziale di creazione che riconosciamo nel Johann Sebastian Bach della maturità. In più, questi brani meravigliosi permettono di rendersi conto dello sviluppo di un grande compositore.

Fantasia in Sol Maggiore BWV 571. La forma di questo pezzo in tre movimenti fa pensare ad un concerto o ad una sonata. Bach probabilmente conobbe le sonate per tastiera sola di Johann Kuhnau (1660-1722), con una struttura simile e la cui edizione stampata uscì nel 1696.

Sonata in Re Maggiore BWV 963. L'influenza di Kuhnau è qui pure particolarmente evidente, forse si potrebbe anche leggere come una sorta di *musique à programme*, come fece Kuhnau nelle sue Sonates Bibliques. Il movimento finale del BWV 963 fa riferimento al cuculo ed alla gallina, quindi alla primavera ed alla fecondità. Questa sonata potrebbe essere stata composta per un matrimonio, conoscendo il gusto di Bach per questo genere di scherzi umoristici, come ad esempio nel *Quolibet del matrimonio* BWV 524 (che purtroppo oggi esiste solo in frammenti).

Il titolo originale del *Capriccio sopra il lontananza de il fratro diletissimo* è scritto in un divertente misto d'italiano e di latino. Ciascuno dei 6 movimenti ha il suo titolo: in questo caso si tratta chiaramente di una *musique à programme*. Il destinatario di questa opera è probabilmente il fratello maggiore di Bach, Johann Jacob, che fu chiamato nel 1704 oboista al servizio del re di Svezia. La musica parla da sola: le situazioni scritte nel titolo di ogni movimento sono presentate con mezzi retorici conosciuti nell'epoca barocca.

Fuga in mi minore BWV 945. Secondo la biografia di Bach di Philipp Spitta (1873) questa fuga sarebbe la più antica scritta da Bach, ma non si sa con certezza se sia veramente sua ; l'unica fonte anonima del XVIII° secolo fu persa. Questo mette in luce la complessità della questione dell'autenticità dei manoscritti e della loro attribuzione.

Partita sopra il Corale „*Ach, was soll ich Sünder machen*“ BWV 770. Per "Choralpartita" si intende una serie di variazioni su una melodia di corale. Le variazioni di Johann Pachelbel sono state un modello per Bach, che già giovane ne scrisse a sua volta.

si è diplomata con il massimo dei voti a Tolosa con J. W. Jansen (clavicembalo) e M. Bouvard (organo) ed in seguito alla Schola Cantorum Basiliensis con J.-C. Zehnder e alla Haute Ecole di Ginevra con A. Fedi. Ha tenuto concerti su organi storici in Italia, Spagna, Svizzera; si è esibita come solista e in ensemble in numerosi festival, tra cui « Jeunes Talents » di Parigi (Variazioni Goldberg), "Pavia barocca" al « YOUNG ARTISTS IN CONCERT » di Davos, al Festival d'Ambronay. Ha collaborato, tra gli altri, con W. Dongois, S. Azzolini, E. Bronzi.

Nel 2009 ha vinto il terzo premio al concorso di clavicembalo « Paola Bernardi » di Bologna e nel 2011 il secondo premio ed il premio del pubblico, al concorso "van Wassenaer" di Amsterdam.

È nel comitato artistico della stagione concertistica « Le Capitali della Musica » a Zurigo. Ha fondato l'Ensemble « Le je-ne-Sca-y-quoy », dedicandosi particolarmente al repertorio con cembalo obbligato.

プログラムおよび楽器について

このCDのプログラムとして、オルガン音楽から始め、続く第2部でチェンバロを伴う演奏を選んだのは、リスナーがこの音楽作品により感情移入できるためにです。まずは、教会の大いなる音響効果、それに続くチェンバロの密接な親近感により作品がクリアになります。

二短調トッカータ BWV913 は通常チェンバロで演奏されますが、ここではそのオルガン版となり非常に素晴らしいペダルを伴う序奏が演奏されています。同様にこれは最後のチェンバロ曲にも当てはまります（コラル前奏曲「ああ罪人なるわれ、何をなすべきか」 BWV770）：このコラル旋律を介し教会音楽の特徴を表し、往々にして演奏者にオルガン演奏を触発させます。しかし、ここではオブリガートペダルは存在しておらず（コラルが導入される時、通常 16' フィートペダルをアドリブで使用する最初の部分を除く）またルーテスタイル — 書蹟が前奏曲 IV および VI で使用されているので、この曲を家庭的な雰囲気 でチェンバロ演奏する理由は多々ありますが、J.パッヘルベルおよび G.ベームによるコラル前奏曲の精神がすべてであるといえましょう。この関連性については、1683年 エアフルトでパッヘルベルの出版物「音楽による死への思い」に言及しなければなりません：彼の妻子を奪った破壊的な疫病の後に、パッヘルベルが書いたコラル曲集です。それは、家で祈りをするかのようなコラル讃美歌であり、音楽に変換させ鍵盤楽器を組み込んで演奏されます。

セシル・マンスウイ

セシル・マンスウイ

チェンバロの音に魅せられ、セシル・マンスウイは、5歳の時最初の楽器としてこれを選びました。トゥールーズにて「ディプロマ」を取得し、さらにバーゼル・スコラ・カントルムそしてジュネーヴ高等音楽院で学びました。彼女はチェンバロ演奏やオルガン演奏をより洗練させ、オーケストラ、オペラ、そしてアンサンブルの分野で数々の経験を積んでいます。

マンスウイは、ソリスト及び通奏低音奏者として欧州全土（オルガンとチェンバロ）でコンサートを催しています。「Jeunes Talents」（パリ・ゴールドベルク変奏

曲)、「Pavia Barocca 2012」、ダボス・フェスティバル「Young artists in concert」、アンブロネイ・バロック音楽祭、あるいはイタリア、スペイン、スイスの歴史的なオルガンでのコンサートなど定期的に音楽祭にも招待されています。さらには、W. ドンゴワ (ル・モーメント・バロック) S. アッツォリーニ (パルナッシ・ムジチ)、E. ブロンツィ (アカデミー・オーケストラ・モーツァルト、ボローニャ) と共演もしています。ボローニャで開催された **2009年** チェンバロコンクール「パオラ・ベルナルディ」では、3位入賞、また **2011年** アムステルダムでの国際的なアンサンブルコンクール「ファン・ヴァッセナール」では、2位入賞と観客賞を受賞しました。セシル・マンズウィは、チューリッヒのコンサートサイクル「ルキャビタリ・デッラ・ムジカ」の芸術監督をフランチェスコ・サヴェリオ・ペドリーニと共に担っています。また彼女は「**Le je-ne-Scay-quoy**」オブリガートチェンバロのレパートリーのためのアンサンブルの創設メンバーでもあります。





www.cecilemansuy.com

Vielen Dank an:

D. Comploi, J.C. Zehnder, A Fedi, F. S. Pedrini, A Scherer, J. Pruvost, A. Pièce, P. Comploi, M. Arnone, P. Fluckiger, G. Wolfer, M. Krebs, Reformierte Kirche Oberstrass Zürich, Claudia Van Acken, Brigitta Kufferath, Anna Carbonera, Jermaine Sprosse, Claire McIntyre, Agnes Waibel

<i>Recording:</i>	08+10/2011 - Porrentruy (église des Jésuites) Zürich (Reformierte Kirche Oberstrass)
<i>Producer:</i>	Andreas Ziegler
<i>Recording Engineer:</i>	Daniel Comploi
<i>Artwork / Layout:</i>	gruppeblau@gmx.de
<i>Translations:</i>	Prof. David Babcock (EN) Jermaine Sprosse, Cécile Mansuy, Adrien Pièce (FR) Cécile Mansuy, Anna Carbonera, Francesco Saverio Pedrini (IT) Mieko Inaba-Maurer (JP)
<i>Photos:</i>	Jocelyne Pruvost

Chromart Classics is a TYXart® series, Andreas Ziegler ©+©2013   
Best.-Nr. / Ord. No. / n° de cde / 申し込み番号: TXA14038 | GTIN (EAN): 4250702800385
All rights reserved. All trademarks, logos, texts and photos are protected.

Made in Germany — for a worldwide community of creative music-lovers.

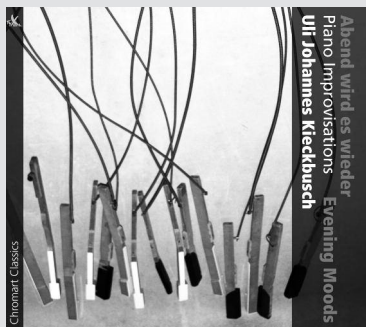
www.chromart-classics.de



Best.-Nr. / Ord. No. / n° de cde / 申し込み番号: TXA13030



Best.-Nr. / Ord. No. / n° de cde / 申し込み番号: TXA13023



Best.-Nr. / Ord. No. / n° de cde / 申し込み番号: TXA13031



Best.-Nr. / Ord. No. / n° de cde / 申し込み番号: TXA12015



LC28001
TXA14038