



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 27012

# Florilegium J.S. Bach

ORGAN TRIO SONATAS

BWV 525-530 *Arranged for  
multiple instruments*

## Florilegium

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensemble. Since their formation in 1991 they have established a reputation for stylish and exciting interpretations, from intimate chamber works to large-scale orchestral and choral repertoire. Concert venues include Sydney Opera House, Esplanade (Singapore), Teatro Colon (Buenos Aires), Wigmore Hall and Royal Festival Hall (London), Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Vienna), Beethoven-Haus (Bonn), Handel-Haus (Halle) and Frick Collection (New York). The numerous residencies Florilegium have held over the years include being the first period instrument Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall. This Residency was for three seasons and involved the group performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work. Since September 2008 they have been Ensemble in Association at the Royal College of Music in London, where they are responsible for coaching 18<sup>th</sup> century baroque chamber music. Their over twenty recordings for Channel Classics have been awarded many prizes including a Gramophone Award nomination, Editor's Choice from Gramophone, Diapasons d'Or and Chocs de la Musique. Florilegium's CD of Telemann's Paris Quartets Vol 2 received the Classical Internet Award from Classicstoday.com. The Bach Cantatas disc with Johannette Zomer was awarded a 2008 Edison Award, Dutch music's most prestigious prize. The second volume of Baroque Music from Bolivian Missions was nominated for a 2008 BBC Music Magazine award, and BBC Music Magazine selected volume 3 as Disc of the Month for April 2010. A disc of music by Pergolesi was released in May 2010 and was BBC Music Magazine's CD choice in the vocal category in July 2010. Future recordings include a recording of Couperin's Les Nations.

[www.florilegium.org.uk](http://www.florilegium.org.uk)

## Trio Sonatas

The six Trio Sonatas for organ by Johann Sebastian Bach (1685-1750) "are written in such *galant* style that they still sound very good, and never grow old, but on the contrary will outlive all revolutions of fashion in music." Attributed to Carl Philipp Emanuel Bach, this quote from



Photo: Amit Lennon

A Comparison in 1788 of his father's and Handel's music continues to resonate with us today. Arrangements of these splendid works abound, and provide an opportunity to extract these jewels for the purpose of performing more of Bach's music with chamber ensemble forces.

The genre of the trio sonata was one of the most popular in the baroque era, yet Bach and even Handel yielded very few works of this type during their careers. Although the terminology *Sonata a tre*, *Sonate en trio* or *Sonata of 3 Parts* would suggest a total of three voices, the title in fact refers to the number of parts in the composition. Since the bass line was most often figured, accepted practice would involve two or more players reading from the same part-book. Georg Muffat (1653-1704) expounds in his *Auserlesene Instrumental-Musik* (1701):

You may form a perfect little trio, at all times necessary, from the following voices: Violino primo concertino, Violino secundo concertino, and Basso continuo e Violoncino concertino. Your bass, however, will go better on the small French bass than on the double bass used hereabouts, and to this may be added, for the greater ornamentation of the harmony, a harpsichord or theorbo, played from the very same part.

After the ravages of the Thirty Year's War (1618-1648), cultural centres north of the Alps turned to a more economical form of making music: the smaller scale trio sonata, which was also favoured by the publishing houses in order to gain a greater number of subscribers. Many courts in Austria and Germany imported the Italian style of instrumental music and their excellent, virtuosic violinists, who served as model players. The most famous amongst these Italian composers and violinists who mastered the form of the *Sonata a tre* was Arcangelo Corelli (1653-1713). Sixty-six per cent of his total compositional output was in the mould of the trio sonata, and subsequently became most widely disseminated in Europe. It is interesting to compare this percentage with those written by other titans of the baroque period: Vivaldi: 3.6%, Handel: 1.7%, Bach: 0.7%. (See Hogwood, *The Trio Sonata*, 1979)

Our task of adapting these pieces for varying combinations of instruments can also be seen as harking back to Bach's own interest in transferring styles and idioms from other works to a solo or group of instruments, and vice-versa, something which he explored particularly during his years of employment at the ducal court in Weimar (1708-1717). At this time the newly appointed organist and concertmaster became familiar with the works of Telemann and Walther, focussed on the

Italian concerto style by making rearrangements of Vivaldi's violin concertos for harpsichord and organ, transcribed pieces by Reincken and made an arrangement of a movement of Couperin's *Les Nations* for organ (BWV 587). Certainly, a logical outcome of these experiments and further development of his compositional ideas is demonstrated admirably by Bach's extraordinary ability to synthesise the one movement '*trios en dialogue*' of the 'good old French organists' he regarded highly with the Italianate trio sonata form.

The six sonatas for organ 'à 2 Clav. e Pedal' BWV 525-530 are works of supreme beauty and skill, which make considerable technical demands on the player. They were ideal preparation and tuition for Bach's talented eldest son, Wilhelm Friedemann (1710-1784), "so that he could prepare himself for the great organist he later became." (Forkel, 1802) It is believed they were compiled towards the end of the 1720s, when his son was in his late teens. There is a fair autograph in Bach's hand and a copy by both Wilhelm Friedemann and his stepmother, Anna Magdalena, who seem to have shared the task of copying the score.

The Latin meaning of 'compilare' is to 'plunder or plagiarize', and to this end, it should be pointed out that Bach borrowed earlier versions of several movements for the six organ Trio Sonatas, as well as used others for later compositions. Holding this as our cue card, Florilegium decided to arrange these works with the practical instrumental forces within our means, taking into account the tonal contrast so intrinsic in organ registrations. We were also influenced by the texture of the instrumental forces Bach utilised in his Trio Sonata from *The Musical Offering* as well as his sets of instrumental sonatas for solo violin or viola da gamba or flute and obbligato harpsichord.

#### Organ Trio Sonatas, BWV 525-530

##### *J.S. Bach*

- Sonata No.1 in E flat major (BWV 525)
- Sonata No.2 in C minor (BWV 526)
- Sonata No.3 in D minor (BWV 527)
- Sonata No.4 in E minor (BWV 528)
- Sonata No.5 in C major (BWV 529)
- Sonata No.6 in G major (BWV 530)

##### *Florilegium*

- in G major (flute, violin, cello, harpsichord)
- in E minor (flute, violin, gamba, lute, harpsichord)
- in G minor (piccolo cello, harpsichord)
- in E minor (viola/violin, gamba, cello, lute)
- in D major (flute, harpsichord)
- in G major (violin, gamba, harpsichord)

There are five surviving instrumental trio sonatas by J.S. Bach, although three are of doubtful authenticity. The two authentic works, the Trio Sonata for two flutes and continuo BWV 1039 and the monumental Trio Sonata from *The Musical Offering* BWV 1079 served as our models for the instrumentation of BWV 525 and 526. In the case of BWV 530, we added viola da gamba to reinforce the left hand of the keyboard, an option indicated by two sources of Bach's Violin Obligato Sonatas which state: *à Cembalo [con]certato à Violino solo col Basso, per viola da gamba accompagnata se piace*. Bach's penchant for the five-string cello – *violoncello piccolo* – the use of which he stipulates in nine of his sacred cantatas, his Lutheran Mass in A major and the sixth cello Suite in D major BWV 1012 (*à cinq accordes*), gave inspiration to the sonority of piccolo cello and harpsichord in our version of Sonata No.3 BWV 527. Here, as elsewhere, octave transposition was necessary to cope with the wide range Bach employed for the individual voices in the organ version. The *Adagio e Dolce* from this sonata later became, with the addition of a pizzicato part, the middle movement of Bach's Triple Concerto BWV 1044. Bach borrowed the opening slow movement of Sonata No.4 BWV 528 from his *Sinfonia* to Part II from Cantata BWV 76 (1723), scored for oboe d'amore, viola da gamba and basso continuo. This instrumentation is semi-reflected in our reworking of the material of this trio.

The organ sonatas remained for future composers attractive examples of form, texture and dialogue writing between voices. Mozart immersed himself in these works when he lived in Vienna, as well as “the fugues of Bach – not only of Sebastian, but also of [Carl Philipp] Emanuel and [Wilhelm] Friedemann.” (Letter to his sister, 10 April 1782). He adapted the Adagio and Fugue No.5 in C minor for string trio K.404a directly from the second and third movements from Bach's Organ Trio Sonata No.2 in C minor BWV 526. In 1808, the London publishing house of Horn and Welsley distributed a complete edition of Bach's music, in which they promoted the “stupendous Trios for the Organ” arranged this time for “three hands upon the piano forte.” The wealth of secular and sacred music Bach produced in his lifetime belies the fact that very few bona fide works for chamber ensemble exist (or survive). This prompted us, with a great sense of humility and deference towards the master, to increase our chamber repertoire with these beguiling gems.

© Jennifer Morsches and James Johnstone, 2012

## Triosonaten

Die sechs Triosonaten für Orgel von Johann Sebastian Bach (1685-1750) “sind in einem so *galanten* Stil geschrieben, dass sie noch immer sehr gut klingen und niemals veralten, sondern im Gegenteil alle modischen Änderungen in der Musik überleben werden” Dieses Zitat in einem Vergleich aus dem Jahre 1788 zwischen seines Vaters und Händels Musik, das Carl Philipp Emanuel Bach zugeschrieben wird, bleibt für uns bis in die Gegenwart gültig. Arrangements dieser hervorragenden Werke gibt es im Überfluss, und sie bieten die Gelegenheit, diese Prachtstücke zu dem Zweck heranzuziehen, mehr von Bachs Musik mit den Möglichkeiten der Kammermusik wiederzugeben.

Das Genre der Triosonate gehörte im Zeitalter des Barocks zu den beliebtesten, aber Bach und selbst Händel schufen während ihrer Schaffenszeit nur sehr wenige Werke dieser Art. Obwohl der Begriff *Sonata a tre*, *Sonate en trio* oder *Sonate zu 3 Stimmen* auf eine dreistimmige Sonate hinweist, bezieht sich der Titel in Wirklichkeit auf die Zahl der Stimmen in der Komposition. Da der Bass meist ein bezifferter war, waren in der Praxis im allgemeinen zwei oder mehr Musiker beteiligt, die aus demselben Notenbuch abspielten. Georg Muffat (1653-1704) erklärt in seiner *Auserlesenen Instrumental-Musik* (1701):

... wirst auß den drey folgenden Stimmen / Violino I. Concertino, Violino 2. Concertino, und Basso Continuo e Violoncino Concertino, ein vollkommen jederzeit nothwendiges Terzettel formiren. Diser Baß aber / wird auff einem französischen Bassetl besser als auff einem diser Orthen gebräuchigen Violine außkommen / zu welchem zur grössern Zier der Harmoni ein Instrument / oder Theorba (so eben auß der selbigen Parte geschlagen wird) kan hinzugesetzt werden.

Nach den Wirren des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) wandten sich die kulturellen Zentren nördlich der Alpen einer sparsameren Art des Musizierens zu: der kleineren Triosonate, die auch von den Notenverlagen bevorzugt wurde, um mehr Subskribenten zu gewinnen. Viele österreichische und deutsche Höfe führten den italienischen Musikstil und seine hervorragenden virtuoson Geiger ein, die als vorbildliche Violinspieler dienten. Der berühmteste unter diese italienischen Komponisten und Geigern, welche die Form der *Sonata a tre* beherrschten, war Arcangelo Corelli (1653-1713).

Sechshundertsechzig Prozent seines gesamten kompositorischen Schaffens hatte die Form der Triosonate und wurde demzufolge in Europa am weitesten verbreitet. Es ist interessant, dieses Verhältnis mit dem zu vergleichen, was andere Größen der Barockzeit schufen: Vivaldi: 3,6%, Händel: 1,7%, Bach: 0,7%. (Siehe Hogwood, *The Trio Sonata*, 1979.)

Unsere Aufgabe bei der Adaption dieser Stücke für verschiedene Kombinationen von Instrumenten kann auch als ein Zurückgreifen auf Bachs eigenes Interesse am Übertragen von Stilen und Idiomen aus anderen Werken auf eine Solostimme oder Instrumentengruppe bzw. umgekehrt verstanden werden, etwas was er insbesondere während seiner Jahre am fürstlichen Hof zu Weimar (1708-1717) erforschte. Zu dieser Zeit wurde der neu ernannte Organist und Konzertmeister mit den Werken von Telemann und Walther vertraut, und er konzentrierte sich auf den italienischen Konzertstil, indem er neue Arrangements von Vivaldis Violinkonzerten für Cembalo und Orgel anfertigte, Stücke von Reincken transkribierte und ein Arrangement eines Satzes aus Couperins *Les Nations* für Orgel (BWV 587) anfertigte. Ganz gewiss zeigt sich ein logisches Ergebnis dieser Versuche und der weiteren Entwicklung seiner kompositorischen Gedanken in wunderbarer Weise durch Bachs außergewöhnliche Fähigkeit, den einen Satz *'Trios en dialogue'* der 'guten alten französischen Organisten', die er sehr bewunderte, mit der italienischen Form der Triosonate zu verbinden.

Die sechs Sonaten für Orgel mit dem Titel 'Sonata à 2 Clav. e Pedal di J. S. Bach', BWV 525-530, sind Werke von überragender Schönheit und Meisterschaft, die an den Organisten beachtliche technische Anforderungen stellen. Sie waren ideale Vorbereitungs- und Lehrstücke für Bachs begabten ältesten Sohn Wilhelm Friedemann (1710-1784), "so dass dieser sich zu dem großen Organisten entwickeln konnte, der er dann auch wurde." (Forkel, 1802) Es ist anzunehmen, dass sie gegen Ende der 1720er Jahre zusammengestellt wurden, als sein Sohn noch keine zwanzig Jahre alt war. Es gibt ein schönes Manuskript von Bachs Hand und eine Kopie von Wilhelm Friedemann und seiner Stiefmutter, Anna Magdalena, die sich offenbar am Kopieren der Noten beteiligt hatten. Das lateinische Wort 'compilare' bedeutet 'stehlen oder ausbeuten', aber bei Bach hat der Begriff Kompilation die Bedeutung, dass Bach frühere Fassungen einiger Sätze für die sechs Triosonaten für Orgel entnahm, ebenso wie er andere für spätere Kompositionen verwendete. Mit diesem Gedanken im Sinn beschloss Florilegium, diese Werke mit den uns zur Verfügung stehenden

instrumentalen Mitteln zu arrangieren, wobei der tonale Kontrast, der bei Orgelregistern so eindringlich ist, zu berücksichtigen war. Auch waren wir beeinflusst durch die Struktur der instrumentalen Mittel, die Bach in seiner Triosonate aus dem *Musikalischen Opfer* verwendete, ebenso wie durch seine Sammlungen instrumentaler Sonaten für Solovioline oder Viola da Gamba oder Flöte und obligatem Cembalo.

#### Triosonaten für Orgel, BWV 525-530

##### J.S. Bach

Sonate Nr. 1 in Es-Dur (BWV 525)

Sonate Nr. 2 in c-Moll (BWV 526)

Sonate Nr. 3 in d-Moll (BWV 527)

Sonate Nr. 4 in e-Moll (BWV 528)

Sonate Nr. 5 in C-Dur (BWV 529)

Sonate Nr. 6 in G-Dur (BWV 530)

##### Florilegium

in G-Dur (Flöte, Violine, Cello, Cembalo)

in e-Moll (Flöte, Violine, Gambe, Laute, Cembalo)

in g-Moll (Violoncello piccolo, Cembalo)

in e-Moll (Bratsche/Violine, Gambe, Cello, Laute)

in D-Dur (Flöte, Cembalo)

in G-Dur (Violine, Gambe, Cembalo)

Es gibt fünf erhaltene instrumentale Triosonaten von J.S. Bach, obwohl die Authentizität von dreien bezweifelt wird. Die beiden authentischen Werke, die Triosonaten für zwei Flöten und Continuo, BWV 1039, und die monumentale Triosonate aus dem *Musikalischen Opfer*, BWV 1079, dienten uns als Muster für die Instrumentierung von BWV 525 und 526. Im Falle des BWV 530 fügten wir die Viola da Gamba hinzu, um die linke Hand der Tastatur zu verstärken, eine Option, die durch zwei Quellen aus Bachs Violin Obligato Sonaten angedeutet wird, wo es heißt: *à Cembalo [con]certato à Violino solo col Basso, per viola da gamba accompagnata se piace*. Bachs Vorliebe für das fünfsaitige Cello – *Violoncello piccolo* –, dessen Verwendung er in neun seiner Kirchenkantaten, seiner Lutherischen Messe in A-Dur und der sechsten Cellosuite in D-Dur, BWV 1012, (*à cinq accordes*) vorschreibt, inspirierten uns zur Nutzung der Klangfülle des Piccolo-Cellos und des Cembalos in unserer Fassung der Sonate Nr. 3 BWV 527. Hier wie anderwärts war die Oktavtransponierung notwendig, um den großen Umfang zu bewältigen, den Bach für die einzelnen Stimmen in der Orgelfassung verwendete. Das *Adagio e Dolce* aus dieser Sonate wurde später, unter Hinzufügung eines Pizzicato-Teils, der mittlere Satz von Bachs Tripelkonzert BWV 1044. Bach übernahm den einleitenden langsamen Satz

der Sonate Nr. 4, BWV 528, aus seiner *Sinfonia* zum Teil II aus der Kantate, BWV 76 (1723), instrumentiert für Oboe d'amore, Viola da Gamba and Basso continuo. Diese Instrumentierung zeigt sich auch halbwegs in unserer Neubearbeitung des Materials dieses Trios.

Die Orgelsonaten blieben für die Komponisten der Zukunft attraktive Beispiele der Form, Struktur und der dialogischen Komposition zwischen den Stimmen. Mozart vertiefte sich in diese Werke, als er in Wien weilte, ebenso in die "Fugen von Bach – nicht nur von Sebastian, sondern auch von [Carl Philipp] Emanuel und [Wilhelm] Friedemann." (Brief an seine Schwester vom 10. April 1782). Er übernahm das Adagio und Fuge Nr. 5 in c-Moll für Streichtrio KV 404a direkt aus dem zweiten und dritten Satz von Bachs Triosonate für Orgel Nr. in c-Moll, BWV 526. Im Jahre 1808 veröffentlichte das Londoner Verlagshaus Horn and Welsley eine vollständige Ausgabe von Bachs Musik, in der sie für die "außergewöhnlichen Trios für die Orgel" warben, diesmal in einem Arrangement für "Klavier dreihändig." Der Reichtum an weltlicher und kirchlicher Musik, den Bach während seines Lebens schuf, straft den Umstand Lügen, das nur sehr wenige echte Werke für Kammerensemble existieren (oder erhalten sind). Das veranlasste uns, mit einem großen Gefühl der Demut und Bescheidenheit vor dem Meister, unser kammermusikalisches Repertoire mit diesen verlockenden Juwelen zu bereichern.

© Jennifer Morsches und James Johnstone, 2012  
Übersetzung: Erwin Peters

## Sonates en Trio

Les six Sonates en Trio pour orgue de Johann Sebastian Bach (1685-1750) "sont composées dans un tel style *galant* qu'elles sonnent encore très bien et ne vieilliront point. Elles survivront au contraire à toutes les révolutions de la mode en musique". Attribuée à Carl Philipp Emanuel Bach, cette citation extraite d'une comparaison entre la musique de Händel et de celle de son père datée de 1788 continue de résonner en nous aujourd'hui. Les arrangements de ces œuvres splendides abondent et offrent l'opportunité de jouer plus de musique de Bach en effectif de musique de chambre.

Si le genre de la sonate en trio fut l'un des plus populaires pendant l'époque baroque, Bach et même Haendel ne composèrent que très peu d'œuvres de ce type durant leur carrière. On pourrait croire que les termes de *Sonata a tre*, *Sonate en trio* ou *Sonata of 3 Parts* sous-entendent que ces œuvres sont destinées à trois interprètes. Ils font en réalité référence au nombre de parties de la composition. Comme la ligne de basse était souvent chiffrée, on avait coutume de voir deux musiciens ou plus jouer la même partie. Dans son *Auserlesene Instrumental-Musik* (1701), Georg Muffat (1653-1704) expose ce qui suit:

... Vous formerez un Trio parfait, toujours Principal, & nécessaire, en choisissant les trois parties intitulées Violino Primo Concertino, Violino Secondo Concertino & Basso continuo e Violoncino Concertino, vous servant plustot d'une petite Basse à la Francoise, que d'une double ou grosse basse qu'on appelle Violone; à laquelle Vous pouvez adiouer Un Clavecin, ou Theorbe, ou autre semblable Instrument, qui se jouërat sur la même partie, que la ditte petite Basse.

Après les ravages de la guerre de Trente ans (1618-1648), les centres culturels au nord des Alpes se tournèrent vers une forme moins coûteuse d'exécution musicale : la sonate en trio. D'échelle plus restreinte, elle était particulièrement appréciée par les maisons d'édition, celle-ci leur permettant de gagner un plus grand nombre de souscripteurs. De nombreuses cours en Autriche et en Allemagne adoptèrent le style de la musique instrumentale italienne et importèrent d'Italie des violonistes tout aussi excellents que virtuoses qui servirent de musiciens modèles. Le plus célèbre parmi ces

compositeurs italiens et violonistes qui maîtrisaient la forme de la *Sonata a tre* fut Arcangelo Corelli (1653-1713). Soixante-six pourcent de son œuvre vit le jour sous forme de sonate en trio, œuvre qui par conséquent fut largement diffusée en Europe. Il est intéressant de comparer le pourcentage constitué par les sonates en trio dans le corpus complet des œuvres d'autres titans de la période baroque: Vivaldi 3,6%, Haendel 1,7%, Bach 0,7% (cf. Hogwood, *The Trio Sonata*, 1979).

Notre adaptation de ces pièces pour diverses combinaisons instrumentales peut également être considérée comme un retour à l'intérêt personnel qu'éprouva Bach pour la transposition de styles et d'idiomes issus d'œuvres déjà existantes à un instrument soliste ou un groupe d'instruments, et vice-versa. Il explora en particulier les possibilités offertes par cette pratique durant la période où il fut en service à la cours ducal de Weimar (1708-1717). À cette époque, l'organiste et premier violon nouvellement engagé qu'il était se familiarisa avec les œuvres de Telemann et de Walther, s'intéressa particulièrement au style du concerto italien en faisant des arrangements de concertos pour violon de Vivaldi pour clavecin et orgue, transcrivit des pièces de Reincken et fit un arrangement d'un mouvement des *Nations* de Couperin pour orgue (BWV 587). L'extraordinaire habileté avec laquelle Bach parvint à synthétiser dans ce mouvement particulier les '*trios en dialogue*' de ces 'bons et anciens organistes français' qu'il tenait en grande estime tout comme la forme de la sonate en trio italienne fut sans aucun doute l'aboutissement logique de ces expériences et la poursuite du développement de ses idées dans le domaine de la composition.

Les six sonates pour orgue 'à 2 Clav. e Pedal' BWV 525-530 sont des œuvres d'une suprême beauté. Elles témoignent d'une adresse admirable de la part du compositeur et sont pour l'interprète très exigeantes sur le plan technique. Elles furent un médium idéal pour la préparation et l'enseignement du talentueux fils aîné de Bach, Wilhelm Friedemann (1710-1784), "de sorte qu'il put se préparer à devenir le grand organiste que l'on sait" (Forkel, 1802). On pense que J.S. Bach les compila vers la fin des années 1720, à la fin de l'adolescence de son fils. Il existe encore un manuscrit correct de la main de Bach ainsi qu'une copie de Wilhelm Friedemann et de sa belle-mère, Anna Magdalena, qui semble avoir effectué avec lui la copie de la partition.

Le mot latin 'compiler' signifie 'piller' ou 'plagier'. Il semble en effet important de signaler ici que Bach emprunta à des œuvres plus anciennes un certain nombre de mouvements de ses six sonates en trio pour orgue. De même, il en réutilisa d'autres pour la composition d'œuvres plus

tardives. C'est en s'appuyant sur cette pratique que Florilegium a décidé d'arranger ces œuvres pour l'effectif instrumental dont il disposait, tout en tenant compte des contrastes sonores intrinsèques aux registrations d'orgue. Nous avons également été influencés par la texture de l'effectif instrumental que Bach utilisa pour sa sonate en trio de *L'Offrande Musicale* et par ses séries de sonates pour violon solo, viole de gambe ou flûte et clavecin obligé.

Sonates en trio pour orgue, BWV 525-530 :

J.S. Bach	Florilegium
Sonate n°1 en mi bémol majeur (BWV 525)	en sol majeur (flûte, violon, violoncelle, clavecin)
Sonate n°2 en do mineur (BWV 526)	en mi mineur (flûte, violon, viole de gambe, luth, clavecin)
Sonate n°3 en ré mineur (BWV 527)	en sol mineur (violoncelle piccolo, clavecin)
Sonate n°4 en mi mineur (BWV 528)	en mi mineur (alto/violon, viole de gambe, violoncelle, luth)
Sonate n°5 en do majeur (BWV 529)	en ré majeur (flûte, clavecin)
Sonate n°6 en sol majeur (BWV 530)	en sol majeur (violon, viole de gambe, clavecin)

On peut dire que cinq véritables sonates en trio de J.S. Bach furent conservées jusqu'à nos jours, même si l'on doute de l'authenticité de trois d'entre elles. Les deux sonates authentiques, la sonate en trio pour deux flûtes et basse continue BWV 1039 et la monumentale sonate en trio de *L'Offrande Musicale* BWV 1079, nous ont servi de modèle pour l'instrumentation des sonates BWV 525 et 526. Pour la sonate BWV 530, nous avons renforcé la main gauche du clavecin par la viole de gambe, option indiquée par deux sources des Sonates pour violon avec clavecin obligé de la manière suivante: '*à Cembalo [con]certato à Violino solo col Basso, per viola da gamba accompagnata se piace*'. Le penchant qu'avait Bach pour le violoncelle à cinq cordes – *violoncelle piccolo* – dont il préconise l'usage dans neuf de ses cantates sacrées, sa messe luthérienne en la majeur, et sa sixième suite pour violoncelle seul en ré majeur BWV 1012 (*à cinq accordes*) nous a incités à associer dans notre version de la sonate n°3 BWV 527 la sonorité du violoncelle piccolo à celle du clavecin. Ici, comme ailleurs, des transpositions à l'octave ont été nécessaires vu le très large ambitus des différentes voix dans la version pour orgue.

L'*Adagio e Dolce* de cette sonate devint plus tard, avec l'ajout d'une voix en pizzicato, le mouvement central du triple concerto de Bach BWV 1044. Bach emprunta le mouvement lent d'ouverture de la sonate n°4 BWV 528 à sa *Sinfonia* de la Partie II de sa Cantate 76 (1723) pour hautbois d'amour, viole de gambe et basse continue. Cette instrumentation a été partiellement reprise dans notre révision du matériau de ce trio.

Ces sonates pour orgue restèrent pour les futurs compositeurs des exemples séduisants sur le plan de la forme, de la texture et de l'écriture – notamment dans son dialogue des différentes voix. Mozart s'immergea dans ces œuvres quand il vécut à Vienne, comme dans "les fugues de Bach – non seulement de Sebastian mais aussi de [Carl Philipp] Emanuel et de [Wilhelm] Friedemann" (Lettre à sa sœur du 10 avril 1782). Il arrangea l'adagio et la fugue n°5 en do mineur pour son trio à cordes K.404a directement à partir du deuxième et du troisième mouvement de la sonate en trio en do mineur BWV 526 pour orgue de J.S. Bach. En 1808, la maison d'édition londonienne Horn and Welsley édita une édition complète de la musique de Bach dans laquelle elle mit en avant les "prodigieux trios pour l'orgue" arrangés cette fois pour "trois mains sur le piano forte". La richesse de la musique profane et sacrée que Bach composa à cette époque explique que n'existent (ou ne sont conservées) que très peu d'œuvres pour ensemble de musique de chambre de sa plume. Ceci nous a incités, avec un grand sens de l'humilité et de la déférence pour le maître, à agrandir notre répertoire de musique de chambre par ces séduisants joyaux.

© Jennifer Morsches et James Johnstone, 2012  
Traduction: Clémence Comte

## Instruments

Ashley Solomon      Baroque Flute: R. Cameron, 1999, after J. Denner, 1720  
Rodolfo Richter    Violin: Andrea Guarneri, 1674  
                              Viola: anonymous, 18<sup>th</sup> century  
Reiko Ichise         7-string Bass Viol: D. Rubio, 1986, after G. Barbey, Paris 1720  
Jennifer Morsches   Cello: anonymous, Italian Tyrol, c.1720  
                              Piccolo Cello: anonymous, French school, c.1735  
Eligio Quinteiro     Lute: Barber & Harris, 2006, after Hans Frei  
James Johnstone    Harpsichord: Bruce Kennedy, 1999, after Michael Mietke, 1702/04





# Discography

- CCS 5093 Telemann: Concerti da Camera  
 Le Roi s'amuse  
 CCS 7595 Vivaldi: Concerti  
 CCS 8495 Vivaldi: Concerti  
 CCS 9096 In the name of Bach  
 CCS 11197 Sanguineus and Melancholicus: C.P.E. Bach – Sonatas  
 CCS 13598 Telemann: Paris Quartets, vol.1  
 CCS 14598 Bach: A Musical Offering,  
 CCS 16898 Fatale Flame: French composers  
 CCS SA 19102 Telemann: Tafelmusik  
 CCS SA 19603 Haydn: London Symphonies Salomon arrangements, vol.1  
 CCS SA 20604 Telemann: Paris Quartets, vol.2  
 CCS SA 21005 Telemann: Paris Quartets, vol.3  
 CCS SA 22105 Bolivian Baroque Music, vol.1  
 CCS SA 23807 Bach: Cantatas  
 CCS SA 24806 Bolivian Baroque Music, vol.2  
 CCS SA 27208 Bach & Telemann  
 CCS SA 28009 Bolivian Baroque Music, vol.3  
 CCS SA 29810 Pergolesi: Stabat Mater  
 CCS SA 32311 Vivaldi: Sacred works for soprano and concertos

with cellist Pieter Wispelwey

- CCS 6294 Vivaldi: Cello Sonatas  
 CCS 7395 Haydn: Cello Concertos and London Symphony no. 104  
 CCS 10097 Vivaldi: Cello Concertos



Please send to **CHANNEL CLASSICS RECORDS**

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS SA 27012



**Where did you hear about Channel Classics?** (Multiple answers possible)

- |                                     |                                       |                                        |
|-------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Review     | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio      | <input type="checkbox"/> Recommended  | <input type="checkbox"/> Internet      |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store        | <input type="checkbox"/> Other         |

**Why did you buy this recording?** (Multiple answers possible)

- |                                             |                                  |                                    |
|---------------------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality      | <input type="checkbox"/> Price   | <input type="checkbox"/> Other     |

**What music magazines do you read?**

**Which CD did you buy?**

**Where did you buy this CD?**

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download\*  As a CD

<b>Name</b>	<b>Address</b>	
<b>City/State/Zipcode</b>	<b>Country</b>	
<b>E-mail</b>		

\*You will receive a personal code in your mailbox

**Production**

Channel Classics Records

**Producers**

Ashley Solomon, C. Jared Sacks

**Recording engineer, editing**

C. Jared Sacks

**Graphic design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

**Liner notes**

Jennifer Morsches, James Johnstone

**Recording location**

St Martin's Church, East Woodhay, Newbury

**Recording date**

29-31 May 2007

[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

[www.florilegium.org.uk](http://www.florilegium.org.uk)

***Technical information*****Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

**Digital converter**

DSD Super Audio / Meitner design AD/DA

Pyramid Editing / Merging Technologies

**Speakers**

Audiolab, Holland

**Amplifiers**

Van Medevoort, Holland

**Cables**

Van den Hul\*

**Mixing board**

Rens Heijnis, custom design

***Mastering Room*****Speakers**

B+W 803d series

**Amplifier**

Classe 5200

**Cable\***

Van den Hul

\*exclusive use of Van den Hul cables  
THE INTEGRATION and THE SECOND®

# Florilegium J.S. Bach

## ORGAN TRIO SONATAS

Ashley Solomon (*director*) flute  
Rodolfo Richter violin/viola  
Reiko Ichise viola da gamba  
Jennifer Morsches cello / piccolo cello  
Eligio Quinteiro lute  
James Johnstone harpsichord

BWV 525-530 *Arranged for  
multiple instruments*

### Trio Sonata in G major BWV 525

(originally in E flat major)

*Flute, violin, cello, harpsichord*

- |   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| 1 | (Allegro moderato) | 2.32 |
| 2 | Adagio             | 7.22 |
| 3 | Allegro            | 3.18 |

### Trio Sonata in G major BWV 530

*Violin, viola da gamba, harpsichord*

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 4 | Vivace  | 3.15 |
| 5 | Lento   | 7.05 |
| 6 | Allegro | 2.59 |

### Trio Sonata in D major BWV 529

(originally in C major)

*Flute, harpsichord*

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 7 | Allegro | 4.22 |
| 8 | Largo   | 5.18 |
| 9 | Allegro | 3.08 |

### Trio Sonata in E minor BWV 528

*Viola/violin, viola da gamba, cello, lute*

- |    |                 |      |
|----|-----------------|------|
| 10 | Adagio - Vivace | 2.26 |
| 11 | Andante         | 4.32 |
| 12 | Poco Allegro    | 2.31 |

### Trio Sonata in G minor BWV 527

(originally in D minor)

*Piccolo cello, harpsichord*

- |    |                |      |
|----|----------------|------|
| 13 | Andante        | 5.35 |
| 14 | Adagio e dolce | 6.16 |
| 15 | Vivace         | 3.56 |

### Trio Sonata in E minor BWV 526

(originally in C minor)

*Flute, violin, viola da gamba, lute, harpsichord*

- |    |         |      |
|----|---------|------|
| 16 | Vivace  | 3.08 |
| 17 | Largo   | 3.11 |
| 18 | Allegro | 3.21 |

total time: 75:53