

Sir Nicholas Jackson hat sich durch die Vielfalt seiner Tätigkeiten als Organist, Cembalist, Komponist sowie als Leiter von Choral und Instrumental Ensembles immer mehr ausgezeichnet.

Seine Ausbildung machte er als Orgelstipendiat am Radley College und Wadham College, Oxford und an der Royal Academy of Music, wo er mit C. Trevor Orgel und mit George Malcolm Cembalo studierte. Sein Orgel und Cembalostudium führte er in Amsterdam mit Gustav Leonhardt weiter, wo Sir Adrian Boult ihm auch Stunden im Dirigieren erteilte. Sein Debüt gab er mit Bachs Cembalo Konzerten an der Wigmore Hall in London und wurde zum Organisten der St. James' Kirche in Piccadilly und St. Lawrence Jewry-next-Guildhall ernannt. Im Jahre 1977 wurde er Organist und Chormeister an der St. David's Cathedral, wo er bis 1984 blieb. Sir Nicholas hat eine Reihe von Aufnahmen gemacht, gab Solokonzerte in der Royal Festival Hall, Queen Elizabeth Hall, St. Paul's Cathedral, Notre Dame, Paris, und dem Teatro Real Madrid und führte in Berlin und vielen anderen europäischen Städten auf. Er war regelmäßig auf Tourneen in Deutschland, Spanien und Amerika unterwegs und 1987 wurde er Direktor der Santes Creus Bach Festspiele in Spanien, wo er sein eigenes Kammerorchester, das Concertante of London dirigierte – mit diesem Orchester machte er zwei LPs für die RCA.

Er komponierte eine Oper, *The Reluctant Highwayman* (*der widerwillige Räuber*), die 1995 in Broomhill uraufgeführt wurde, Choralmusik, darunter *Mass for a Saint's Day* (*Messe für einen Heiligentag*). In der Kathedrale von Chartres machte er kürzlich eine CD Aufnahme von seiner Orgelmusik gemeinsam mit seiner Musik für Trompete und Orgel. Solist ist Maurice Murphy mid dem er häufig in Spanien auf Tournee war. Sir Nicholas Jackson ist ein Honorary Fellow (Ehrenmitglied) des Hertford College und Honorary patron (ehrenamtlicher Schirmherr) der College Music Society. Während der Jahre 1984-85 war er Leiter der Drapers' Company, für die er eine Reihe von Konzerten für junge Leute einrichtete, die er weiterhin organisiert.

Übersetzung: Ilse Herlihy

WARNING Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG



J.S. BACH (1685 - 1750)

CHRISTMAS ORGAN MUSIC
NICHOLAS JACKSON

at the Organ of New College, Oxford

DISC 1

[1] <i>Prelude on In dulci jubilo</i>	
<i>Canonic Variations on Vom Himmel hoch</i> , BWV 769	2:07
[2] Variation I: In Canone all'Ottava	1:33
[3] Variation II: Allo modo in Canone alla Quinta	1:24
[4] Variation III: In Canone alla Settima	2:26
[5] Variation IV: In Canone all'Ottava per augmentationem	3:02
[6] Variation V: L'altra sorte del Canone al rovescio <i>Pastorale in F</i> , BWV 590	3:01
[7] Pastorale	2:16
[8] Andante cantabile	1:31
[9] Adagio	2:50
[10] Allegro <i>Pièce d'Orgue</i> , BWV 572	2:22
[11] <i>Très vitement – Gravement – Lentement</i>	8:31
[12] <i>Fantasia on In dulci jubilo</i> , BWV 729	2:22
[13] <i>Prelude Vom himmel hoch da komm' ich her</i> , BWV 738 <i>Christmas & New Year Preludes – Orgelbüchlein</i> , BWV 603-615	1:14
[14] <i>Puer natus in Bethlehem</i>	0:52
[15] <i>Gelobet seist du, Jesu Christ</i>	1:42
[16] <i>Der Tag, der ist so freudenreich</i>	1:40
[17] <i>Vom Himmel hoch da komm'ich her</i>	0:53
[18] <i>Vom Himmel kam der Engel Schaar</i>	4:26
[19] <i>In dulci jubilo</i>	1:43
[20] <i>Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich</i>	0:44
[21] <i>Jesu, meine Freude</i>	1:58
[22] <i>Christum wir sollen loben schon</i>	2:23
[23] <i>Wir Christenleut</i>	1:17

[24] <i>Helft mir Gottes Güte preisen</i>	1:26
[25] <i>Das alte Jahr vergangen ist</i>	2:12
[26] <i>In dir ist Freude</i>	2:50
Concerto in G , BWV 571	
[27] 1st movement	3:29
[28] 2nd movement : Adagio	2:11
[29] 3rd movement	2:08
[30] <i>Fugue on Vom Himmel hoch</i> , BWV 700	2:39
[31] <i>Fughetta on Vom Himmel hoch</i> , BWV 701 <i>Prelude & Fugue in C</i> , BWV 547	1:36
[32] Prelude	4:56
[33] Fugue	5:46

Total duration: 78:23

Recorded on the Grant, Degens & Bradbeer organ at New College, Oxford by kind permission of the Warden.

MUSIC FOR HARPSICHORD
NICHOLAS JACKSON, Harpsichord

DISC 2

Chromatic Fantasia & Fugue in D minor, BWV 903

[1] Fantasia	5:30
[2] Fugue	5:03
[3] <i>Ricercar a tre voci</i> , BWV 1079 <i>Fantasia & Fugue in C minor</i> , BWV 906 (Completion of Fugue by Nicholas Jackson)	5:35
[4] Fantasia	3:18
[5] Fugue	4:39
[6] <i>Fantasia & Fughetta in D</i> (realised from a figured bass by Nicholas Jackson)	
[7] Fughetta	2:04
[8] <i>Inventions & Sinfonias</i> , BWV 772- 801 1: Invention in C	1:28
	1:25

[9] 2. Invention in C minor	1:43
[10] 3. Invention in D	1:28
[11] 4. Invention in D minor	0:54
[12] 5. Invention in E flat	1:48
[13] 6. Invention in E	2:32
[14] 7. Invention in E minor	1:18
[15] 8. Invention in F	0:58
[16] 9. Invention in F minor	1:39
[17] 10. Invention in G	0:57
[18] 11. Invention in G minor	1:25
[19] 12. Invention in A	1:27
[20] 13. Invention in A minor	1:22
[21] 14. Invention in B flat	1:29
[22] 15. Invention in B minor	1:19
[23] 1. Sinfonia in C	1:22
[24] 2. Sinfonia in C minor	2:00
[25] 3. Sinfonia in D	1:36
[26] 4. Sinfonia in D minor	1:35
[27] 5. Sinfonia in E flat	1:56
[28] 6. Sinfonia in E	1:34
[29] 7. Sinfonia in E minor	2:21
[30] 8. Sinfonia in F	1:22
[31] 9. Sinfonia in F minor	3:18
[32] 10. Sinfonia in G	1:07
[33] 11. Sinfonia in G minor	1:57
[34] 12. Sinfonia in A	1:39
[35] 13. Sinfonia in A minor	1:42
[36] 14. Sinfonia in B flat	1:37
[37] 15. Sinfonia in B minor	1:42

Total duration: 76:27

Harpsichord by David Rubio, 1977. Copy of a 1770 Taskin instrument.

J.S. BACH – CHRISTMAS ORGAN MUSIC

As with Champagne which is traditionally served at times of celebration, Bach's joyous Christmas Organ Music can be repeatedly heard at other times. Some of the music in this collection is in any case, standard repertoire with only tenuous Christmas associations, such as the Prelude from the 'Great' Prelude and Fugue in C BWV 547 where there exists a similarity with the opening Chorus of *Sie werden aus Saba alle kommen*, Cantata No. 64 for Epiphany. This CD opens with the short Prelude on *In dulci jubilo* which, although of doubtful authenticity, is attributed to Bach in the original Peters edition. The Canonic Variations, although based on the Christmas hymn *Vom Himmel hoch*, were specifically written for Bach's admission to the Society of Musical Sciences in Leipzig. Despite the ingenuity of the variations, which demonstrate the complete art of canonic writing, it is the beauty of the music itself which arrests the listener, its descending scale passages depicting the Angel's descent from heaven. Bach wittily ends some of the variations with an upwards scale to describe the Angel's return, and could not resist introducing all lines of the chorale simultaneously at the end of the final Variation as well as also musically signing his own initials B.A.C.H. in two places. Stravinsky was inspired to make a colourful orchestration of the work.

The Pastorale BWV 590, which can be thought of as a little Christmas concerto in four movements, was referred to by Schumann as "being mined from the deepest depths from which such a composition may be found." Italian composers wrote Pastorales to recall the entry into Rome of shepherds who came to play their pipes in honour of the Virgin and Child.

Bach may have written *Pièce d'orgue* after copying out the *Livre d'orgues* of Nicolas de Grigny which appeared in 1712, which would help explain the use, in this work alone out of all his instrumental compositions, of French tempo indications. Of the majestic *Grave* section Bach's 19th century biographer Spitta says "With insatiable enjoyment he (Bach) repeats those doubled suspensions, chords of the ninth, diminished intervals, widespread harmonies, melodic phrases rapturously ascending and outsoaring one another – an entranced delight in the ocean of sound that never pauses to ask what the end will be." The *Grave* is framed on either side by glittering passages of virtuosic character with sections marked *Très vivement* and *Lentement* which greatly contribute, by contrast, to enhance the composition.

Albert Schweitzer considered that the Fantasia on *In dulci jubilo* BWV 729 and the Prelude on *Vom Himmel hoch* BWV 738 were intended to accompany congregational singing. The filled-in

breath-pauses between the lines were common practice at the time and would have presented no problem as the singing was led by the choir. However, the way the melody sometimes disappears in the harmonic flood would account for the rebuke that Bach received from the church authorities at Arnstadt pointing out that "in the chorales he has made many curious 'Variations', and mingled many strange tones with them so that the congregation was confused thereby."

When Bach began his *Orgelbüchlein* in 1717 he intended it to contain a hundred and sixty-nine chorale preludes but only completed forty-five. The title page is inscribed "In which a beginner at the Organ is given instruction in developing a chorale in many divers ways and at the same time in acquiring facility in the study of the pedal, since in the chorales contained therein the chorale is treated as wholly obbligato."

In praise of the Almighty's will
And for my neighbor's skill

Joanne Sebast. Bach
p.t. Capellae Magistro
Serenissimo Principis Regnantis
Anhaltini Cotheniensis

Schweitzer refers to the *Orgelbüchlein* as "one of the greatest achievements in music," and the Christmas preludes as forming "a miniature Christmas Oratorio." The contrapuntal motives of each prelude concisely reflect the text of the chorales and provide an important key to the understanding of Bach's musical language. The preludes are contrasted in mood, some serenely beautiful, others overflowing with high spirits. Bach's most poignant music is found in BWV 614 with a heartrending lament for the passing of the 'Old Year' which then gives way to *In dir ist Freude* in which all the bells ring out for New Year's Day.

The Concerto in G BWV 571 is a little known but spirited early work in which the influence of Buxtehude is clearly detectable. The theme of the opening movement is derived from a rising major scale. The second movement seems to recall the spirit of a bygone age and the work concludes with a stately movement which is a set of linked variations over a descending scale used as a 'ground bass'.

The Fugue and Fugghetta on *Vom Himmel hoch* BWV 700, 701 each consist of a series of short fugghettas on each line of the chorale. Schweitzer refers to the "majestic monotony" of the Prelude BWV 547 "which is written in a virtuosic style, although raised to a higher dignity

and simplicity." Three-part counterpoint in 9/8 metre flows above a pedal with a constant and distinctive rhythmic motive.

In the Fugue the entry of the pedals is dramatically withheld until bar 49 when they tread out the subject in augmentation while the fugue continues with the greatest contrapuntal ingenuity for another 24 bars bringing this sublime work to a magnificent conclusion.

Chromatic Fantasia and Fugue in D minor BWV 503.

Although Bach's autograph of the *Chromatic Fantasia and Fugue* has not come to light, judging by the many contemporary copies that exist (the earliest and most reliable of which is dated 1730) this was always one of Bach's most popular keyboard works, and remained so even during the 19th century. In 1821 there appeared an edition claiming to represent a 'true interpretation as it was handed down from W.F. Bach to Forkel and his pupils' and in a letter to his sister Fanny, Mendelssohn described his method of playing the arpeggios; (simply notated as minims requiring realisation) which involved stressing and sustaining the uppermost notes. When in 1957 Nicholas Jackson met Ilona Ibonschutz, the former pupil of Clara Schumann and friend of Brahms, she illustrated for him certain aspects of Madame Schumann's interpretation which reflected these traditions.

Bach's biographer Forkel maintained that the Fantasia gives some idea of the way Bach improvised and that "it is remarkable that this work, although of such intricate workmanship, makes an impression on even the most unpractised listener". While anticipating romanticism the Fantasia simultaneously harks back to the improvisatory preludes of Louis Couperin which were notated with neither note values nor bar lines and Schweitzer considered it to have an affinity with the 'Great G minor' Organ Fantasia. Not only does the same peculiar fire burn in each of them but in both the recitative style is carried over into an instrumental medium."

Ricercar a 3 voci BWV 1079

On May 7th 1747 Bach was received at Potsdam by Frederick the Great, who while showing Bach his new Silbermann pianos gave him a theme on which to improvise a fugue. On July 7th Bach sent Frederick 'The Musical Offering' engraved and inscribed 'Regis Jussu Cantic et

Reliqua Arte Resolutia' which is an acrostic on the word 'Ricercar' which in turn meant a fugue worked out with particular ingenuity. The Ricercar is more of a fugal three-part fantasia than a fugue, and Schweitzer argued that because *The Art of Fugue* begins with this piece for solo harpsichord it basically represents Bach's reconstruction of the improvisation that he performed for the king, and draws attention to the unrelated triplets which appear and disappear as well as the unusual freedom and animation of the work which he lamented was all too rarely performed.

Fantasia and Fugue in C minor BWV 906 – (Completion of the Fugue by Nicholas Jackson).

The Fantasia is a brilliant *Allegro* movement in binary form like a sonata by Scarlatti, and its idiom could not be more different to that of the rhapsodic *Chromatic Fantasia*. The autograph of the fugue only goes as far as bar 47 at which point Bach was tantalisingly beginning to combine the subject of the fugue with a second subject that first appears at bar 34. Schweitzer asserted that "Bach certainly completed this strikingly original piece but never finished making the fair copy". The Fantasia and Fugue have chromaticism in common and both contain passages with crosshands on the same keyboard. The only other instance of Bach employing this device is to be found in the Gigue of his Partita in B flat. A further 52 bars have been added to make BWV 906 into a work of comparable dimension to the *Chromatic Fantasia and Fugue*.

Fantasia and Fugetta in D (realised from a figured bass by Nicholas Jackson).

In all probability Bach wrote this sketch for a Fantasia and spirited Fugetta as teaching material for one of his pupils to realise, either on paper or spontaneously at the keyboard.

Fifteen 2-Part Inventions and Fifteen 3-Part Sinfonias

"Forthright instruction, whereby lovers of the harpsichord and especially those with a thirst for true knowledge are shown a clear way not only (1) of learning to play cleanly in two voices, but (2) also with further progress to proceed correctly and well with three *obbligato* parts – moreover at the same time not only to acquire good (musical) ideas (i.e. inventions) but also to work them out effectively and above all utilising them to achieve a cantabile style of playing and thereby to obtain a strong foretaste of composition." (Prepared by Joh. Seb. Bach. Capellmeister to his Serene Highness the Prince of Anhalt-Cothen. Anno Christi 1723).

Bach was inspired by the challenge of writing teaching material for his son Wilhelm Friedemann Bach, who was later to become one of the most remarkable performers of his day, and in 1720 produced the 2 and 3-part Inventions (as they have subsequently become known) calling them Praeambulums and Fantasias. The fact that a second revised autograph appeared in 1723, with the pieces set out in a new order, shows that they were widely played; a popularity that has continued to the present day. Beethoven possessed a copy of the Inventions and Sinfonias and in 1830 Mendelssohn played them to Goethe.

The title and preface to the *Orgelbüchlein* remind us that Bach's organ and harpsichord lessons went hand in hand with laying a foundation for composition and the realisation of figured bass. Far from being mere finger exercises they are studies in complete musical thought adapted to the keyboard. Albert Schweitzer observed that "anyone who has studied these pieces has henceforth a criteria of true art, whether he himself becomes a composer or simply an executant – each of the pieces is a masterpiece. Only an infinitely fertile mind could write 30 little pieces of the same style and make each absolutely different" and begs the question as to whether any other composer possessed an inventive facility so infinite as Bach's.

© 2001 Nicholas Jackson

Sir Nicholas Jackson has achieved increasing distinction by the diversity of his activities as an organist, harpsichordist, composer and as a director of choral and instrumental ensembles. He was educated at Radley College, at Wadham College, Oxford where he was Organ Scholar and at the Royal Academy of Music where he studied the organ with C.H. Trevor and the harpsichord with George Malcolm. He continued his organ and harpsichord studies in Amsterdam with Gustav Leonhardt and had conducting lessons from Sir Adrian Boult. He made his début at the Wigmore Hall performing Bach harpsichord concertos and was appointed organist at St. James's Piccadilly and at St. Lawrence Jewry-next-Guildhall. In 1977 he became Organist and Master of the Choristers at St. David's Cathedral where he remained until 1984. He has made numerous recordings and given solo recitals at the Royal Festival Hall, the Queen Elizabeth Hall, St. Paul's Cathedral, Notre Dame, Paris, the Teatro Real Madrid and performed in Berlin and many other European cities. He has made regular concert tours of Germany, Spain and the USA and in 1987 became Director of the Santander Bach Festival in Spain where he directed his own Chamber Orchestra, the Concertante of London, with which he made 2 LPs for RCA.

As a composer he has written an Opera, *The Reluctant Highwayman* which was performed at Broomhill in 1995, and choral music, including *Mass for a Saint's Day*. He has recently recorded a CD of his own organ music at Chartres Cathedral together with his music for trumpet and organ played by Maurice Murphy with whom he has frequently made concert tours in Spain. Sir Nicholas Jackson is an Honorary Fellow of Hertford College and Honorary Patron of the College Music Society. In 1984 - 85 he was Master of the Drapers' Company for whom he founded a series of concerts for young musicians which he continues to organise.

J.S. BACH – MUSIQUE D'ORGUE DE NOËL

Comme le Champagne qu'on boit traditionnellement aux temps de célébration, on peut écouter avec grand plaisir pendant toute l'année la musique d'orgue joyeuse de Noël de J.S. Bach. Certaines pièces dans ce recueil sont en tout cas dans le répertoire normal, sans associations de Noël directes. Tel est le grand Prélude en ut du BWV 547, où l'on peut deviner une ressemblance avec le chœur d'ouverture de la Cantata No. 64 pour l'Epiphanie, *Sie werden aus Saba alle kommen*. Ce CD commence avec le petit Prélude sur *In dulci dulcilo* qui, bien que d'authenticité douteuse, est attribué à Bach dans l'édition Peters originelle. Les Variations Canoniques, quoique basées sur le cantique de Noël *Vom Himmel hoch*, furent composées expressément pour l'admission de Bach à la Société des Sciences Musicales de Leipzig. Malgré l'ingéniosité des variations qui démontrent l'art complet de la composition en canon, ce qui plaît à l'auditeur, c'est la beauté de la musique elle-même, avec ses gammes descendantes qui dépeignent la descente de l'ange du ciel. Bach conclut spirituellement quelques-unes des variations par une gamme ascendante qui illustre le retour de l'ange au ciel. Il n'a pas pu s'empêcher d'introduire à la fois tous les vers du choral à la fin de la dernière variation, aussi bien que de signer musicalement à deux différents endroits son propre nom B.A.C.H. Stravinsky a été inspiré à en faire une orchestration éclatante.

On peut regarder la Pastorale BWV 590 comme un petit concerto de Noël en quatre mouvements. Schumann l'a décrite comme 'puisée des sources les plus profondes d'où l'on peut trouver une telle composition.' Les compositeurs italiens ont composé des Pastorales pour évoquer l'entrée à Rome des bergers qui célébraient la Vierge et l'Enfant en jouant sur leurs pipeaux.

Il se peut que Bach a composé la *Pièce d'Orgue* après avoir copié le *Livre d'Orgue* par Nicolas de Grigny qui a paru en 1712, ce qui peut expliquer l'emploi ici, uniquement dans toutes ses œuvres instrumentales, des indications de tempo en français. A propos de la section majestueuse *Grave*, le biographe de Bach du 19e siècle, Spitta, a écrit: 'Avec un plaisir insatiable Bach reprend ces suspensions doublées, ces accords de neuvième, intervalles diminuées, harmonies écartées, mélodies qui montent en ravisement et se dépassent – une joie extasiée dans l'océan sonore qui ne s'arrête jamais pour en demander la fin'. La section *Grave* est encadrée de chaque côté par des passages d'une virtuosité brillante, marqués *très vivement* et *lentement*, qui rehaussent beaucoup la composition par contraste.

Albert Schweitzer était de l'avis que la Fantasia sur *In dulci jubilo*, BWV 729, et le Prélude sur *Vom Himmel hoch* (BWV 738) ont été composés pour accompagner le chant de l'assemblée. Les phrases qui occupent les pauses pour haleine entre les vers étaient normales à cette époque et n'auraient pas posé de problème, puisque le chant était mené par le chœur. Mais la disparition occasionnelle de la mélodie dans les flots harmoniques aurait pu provoquer la réprimande des autorités ecclésiastiques d'Arnstadt qui ont reproché à Bach d'avoir 'introduit dans les chorales nombreuses Variations bizarres et tons étranges, ce qui troublait l'assemblée des fidèles'.

Bach a commencé son *Orgelbüchlein* en 1717 dans le dessein de composer 169 préludes de chorales, mais il n'en a achevé que quarante-cinq. Dans la page de titre il a inscrit: '... dans lequel un débutant de l'orgue sera instruit en beaucoup de méthodes diverses pour développer une chorale, et apprendra en même temps l'habileté dans l'étude de la pédale, puisque dans les chorales ci-jointes celle-ci est traitée comme tout à fait obligatoire'.

A la louange de la volonté du
Tout-Puissant, et pour avancer
l'habileté de mon prochain

Joanne Sebast. Bach
p.t. Capellae Magistro
Serenissimo Principis Regnantis
Anhaltini Cotheriensis

Schweitzer appelle l'*Orgelbüchlein* 'un des plus grands accomplissements dans la musique', et décrit les préludes de Noël comme 'un Oratorio de Noël en miniature'. Les motifs contrapuntiques de chaque prélude reflètent avec concision le texte des chorales et fournissent une clef importante de la compréhension du langage musical de Bach. Les préludes sont

d'humeurs contrastées, quelques-uns d'une beauté sereine, d'autres débordants d'entrain. La musique la plus émouvante de Bach se trouve dans BWV 614, qui commence avec une lamentation navrante sur la fin de l'année passée, suivie de *In dir ist Freude*, dans lequel toutes les cloches résonnent pour accueillir le Nouvel-An.

Le Concerto en sol, BWV 571, est une œuvre de jeunesse peu connue mais pleine d'entrain où l'on peut discerner clairement l'influence de Buxtehude. Le thème du premier mouvement dérive d'une gamme en majeur ascendante. Le deuxième mouvement semble évoquer l'esprit d'un âge passé, et l'œuvre finit par une série majestueuse de variations liées, sur une gamme descendante qui sert de basso ostinato.

Le Fugue et Fugetta sur *Vom Himmel hoch* (BWV 700, 701) consistent dans une série de petites fugues brèves basées chacune sur un vers de la chorale. Schweitzer parle de la 'monotonie majestueuse' du Prélude BWV 547, 'composé dans un style virtuose, mais élevé à une dignité et une simplicité supérieures'. Le contrepoint à trois parties en mesure de 9/8 s'écoule sur une basse continue rythmique et distinctive. Dans la Fugue, le entrée des pédales est retenue jusqu'à la mesure No. 49, lorsqu'elles marquent le motif en augmentation, pendant que la fugue continue avec la plus grande ingéniosité de contrepoint, pour mettre une fin magnifique à cette œuvre sublime.

Fantasia et Fugue Chromatiques en re mineur, BWV 903

On n'a jamais trouvé l'autographe des *Fantasia et Fugue Chromatiques* de Bach; mais, à juger par les nombreuses copies qui existent (dont la plus ancienne et la plus sûre date de 1730), elles étaient toujours, jusqu'au dix-neuvième siècle, une des œuvres de clavier de Bach les plus populaires. En 1821 a paru une édition qu'on a prétendu être 'une interprétation véritable donnée par W.F. Bach à Forkel et à ses élèves'. Dans une lettre à sa sœur Fanny, Mendelssohn a décrit sa méthode de jouer les arpèges (notés simplement comme blanches en besoin de réalisation), en faisant ressortir et en soutenant les notes supérieures. En 1957 Nicholas Jackson a rencontré Ilona Ibonschutz, ancienne élève de Clara Schumann et amie de Brahms, qui lui a démontré certains aspects des interprétations de Mme Schumann qui ont reflété ces traditions.

Le biographe de Bach, Forkel, a soutenu que la Fantasia donne quelqu'idée de la façon d'improviser de Bach, et que 'c'est remarquable que cette œuvre, quoique d'une exécution si

complexe, fait de l'effet sur l'auditeur même le moins expérimenté'. Tout en prévoyant le romantisme, la Fantasia rappelle les préludes improvisatoires de Louis Couperin, notés sans valeurs de notes ni barres de mesure. Schweitzer la considère d'avoir une affinité avec la grande Fantasia en sol mineur pour orgue: 'dans toutes les deux, le style récitatif est appliqué à la musique instrumentale'.

Ricercar a 3 Voci, BWV 1079

Le 17 mai 1747 Bach a été reçu à Potsdam par le roi Frédéric le Grand qui, en montrant à Bach ses nouveaux pianos par Silbermann, lui a donné un thème pour y improviser une fugue. Le 7 juillet Bach a envoyé au roi son 'offrande musicale' gravée avec l'inscription: 'Regis Jussu Cantio et Reliqua Arte Resoluta'. Cette inscription est une acrostique sur le mot Ricercar, qui signifie à son tour une fugue particulièrement ingénieuse. Ce Ricercar est plutôt une fantasia fugale qu'une fugue strictement dite, et Schweitzer a allégué que, parce que l'*Art de la Fugue* s'ouvrit avec cette pièce pour clavecin solo, il représente l'improvisation que Bach a exécutée pour le roi.

Fantasia et Fugue en ut mineur, BWV 906 (la Fugue achevée par Nicholas Jackson)

La Fantasia est un mouvement allègre brillante en forme binaire, comme une sonate de Scarlatti, dans un style complètement différent de la Fantasia Chromatique. L'autographe de la Fugue se termine à la mesure 47, avec un thème secondaire qui paraît d'abord à la mesure 34. Schweitzer allègue que 'Bach a assurément complété cette pièce d'une originalité frappante, mais n'en a jamais achevé la copie au net'. La Fantasia et la Fugue ont toutes les deux le chromatisme en commun, aussi bien que des passages employant les mains croisées sur le même clavier. Le seul autre exemple de l'emploi par Bach des mains croisées est dans la Gigue de la Partita en si bémol. Cinquante-deux mesures ont été ajoutées pour faire du BWV 906 une œuvre d'une étendue comparable à la *Fantasia et Fugue Chromatiques*.

Fantasia et Fugetta en ré (realisées de la basse chiffrée par Nicholas Jackson).

Selon toute probabilité Bach a composé cette esquisse d'une Fantasia et Fugetta vives comme matériel pédagogique pour un élève, à réaliser soit par écrit, soit spontanément au clavecin.

Quinze Inventions à 2 Parties et Quinze Sinfonias à 3 Parties

'De l'instruction directe, par laquelle les amateurs du clavecin, et surtout ceux assoiffés de science, apprennent une méthode claire à jouer à 2 voix et à 3 parties et, de plus, ils acquièrent

de bonnes idées musicales (c'est-à-dire inventions), et apprennent à les résoudre et à les utiliser pour arriver à un style de jeu chantant. Ainsi ils ont un avant-goût de la composition'.

Préparées par Joh. Seb. Bach, maître de chapelle de son Altesse Sereine le Prince d'Anhalt-Cothen, en l'an de grâce 1723.

C'est le défi de fournir du matériel pédagogique à son fils Wilhelm Friedemann (qui est devenu un des clavecinistes les plus remarquables de son époque) qui a inspiré Bach à composer en 1720 les Inventions à 2 et à 3 parties (comme on les a nommées plus tard), sous le titre de Praeambulums et Fantasias. Un deuxième autographe a paru en 1723 dans un ordre réarrangé, ce qui démontre leur popularité qui a continué jusqu'aujourd'hui. Beethoven a possédé une copie des Inventions et Sinfonias, et Mendelssohn les a jouées à Goethe.

Le titre et la préface de l'*Orgelbüchlein* nous rappellent que les leçons de Bach d'orgue et de clavecin sont allés de pair avec les bases de la composition et de la réalisation d'une basse chiffrée. Loin d'être de purs exercices de doigté, ils sont des modèles d'études musicales complètes, adaptées au clavier. Albert Schweitzer a remarqué: 'N'importe qui a étudié ces pièces a désormais un critère de l'art véritable, n'importe s'il deviendra compositeur ou seulement exécutant – chaque pièce est un chef-d'œuvre. Il faut une intelligence infiniment féconde pour composer 30 petites pièces du même style, chacune totalement différente des autres'. Schweitzer élude la question s'il y a un autre compositeur d'un esprit aussi inventif que celui de Bach.

Sir Nicholas Jackson a atteint une distinction croissante par la diversité de ses activités comme organiste, claveciniste, compositeur et directeur d'ensembles choraux et instrumentaux. Il a reçu sa formation au collège de Radley, à Wadham College de l'Université d'Oxford (où il était boursier d'orgue) et à l'Académie Royale de Musique, où il a étudié l'orgue avec C.H. Trevor et le clavecin avec George Malcolm. Il a continué ses études d'orgue et de clavecin à Amsterdam avec Gustav Leonhardt, et il a reçu des leçons de direction d'orchestre de Sir Adrian Boult.

Il a fait son début à la Wigmore Hall à Londres en jouant des concertos de clavecin de Bach, et a été nommé organiste des églises de St. James, Piccadilly, et de St. Lawrence Jewry-next-Guildhall. En 1977 il fut nommé organiste et maître de chapelle de la Cathédrale de St. David au pays de Galles, où il est resté jusqu'à 1984. Il a fait beaucoup d'enregistrements et donné des récitals dans la Royal Festival Hall, Queen Elizabeth Hall, la Cathédrale de St. Paul, Notre Dame de Paris, au Teatro Real à Madrid, à Berlin et à plusieurs autres cités européennes. Il a

fait des tournées de concerts régulièrement en Allemagne, en Espagne et aux Etats-Unis. En 1987 il est devenu Directeur du Festival de Santa Creus en Espagne, où il a dirigé son propre orchestre, le Concertante de Londres, avec lequel il a enregistré deux microsillons pour RCA.

Comme compositeur, il a composé un opéra, *The Reluctant Highwayman*, donné à Broomhill en 1995, et beaucoup de musique de chorale, y compris la *Mass for a Saint's Day*. Nicholas Jackson vient d'enregistrer un CD de sa propre musique d'orgue dans la Cathédrale de Chartres.

Sir Nicholas Jackson est Honorary Fellow de Hertford College à Oxford, et patron de la Société Musicale du collège. En 1984-85 il fut nommé Maître de la Compagnie des 'Drapers' dans la Cité de Londres, où il continue d'organiser une série de concerts pour des jeunes musiciens doués.

Traduction: Denys Becher et Nadia Jackson

J.S. BACH – WEIHNACHTS ORGELMUSIK

Genau wie Sekt, der traditionsgemäß auf Feiern serviert wird, so kann man Bachs freudige Weihnachts Orgelmusik immer wieder auch zu anderen feierlichen Zeiten hören. Ein Teil der Musik in dieser Sammlung ist sowieso ein normales Repertoire und hat mit Weihnachten nur eine schwache Verbindung, das Präludium aus dem 'Großen' Präludium und Fuge in C BWV 547 sind die Ausnahmen, die eine Ähnlichkeit mit dem Öffnungschoral, der Kantate Nr. 64 für das Dreikönigsfest *Sie werden alle aus Saba kommen* besitzen. Diese CD beginnt mit dem Kurzen Präludium zu *In dulci bilo* in der Peters Originalausgabe Bach zugeschrieben, obwohl seine Echtheit nicht sicher ist. Obwohl sich die Kanon Variationen auf das Weihnachtslied *Vom Himmel hoch* stützen, so wurden sie speziell für Bachs Eintritt in die 'Societät der Musicalischen Wissenschaften' in Leipzig geschrieben. Trotz der Genialität dieser Variationen, welche die vollkommene Kunst des Kanons aufzeigen, ist es die Schönheit der Musik selbst, die dem Zuhörer den Atem raubt; ihre Stücke mit den absteigenden Tonleitern beschreiben den vom Himmel herabsteigenden Engel. Einige Variationen werden von Bach, um die Rückkehr des Engels anzudeuten mit einer ansteigenden Tonleiter auf witzige Art beendet. Er konnte auch der Versuchung nicht widerstehen alle Strophen des Chorals gleichzeitig am Schluss der letzten Variation einzuleiten und mit seinen eigenen Initialen B.A.C.H. an zwei Stellen musikalisch zu unterschreiben. Dieses Werk inspirierte Stravinsky zu einer farbenprächtigen Orchesterbearbeitung.

Die Pastorale BWV 590, von der Schumann sagte sie sei von der Art von Komposition, die man nur aus einer tiefsten Fundgrube graben könne, kann man durchaus für ein kleines Weihnachtskonzert in vier Sätzen halten. Italienische Komponisten schrieben Pastorale, um an den Eintritt der Hirten zu erinnern, die nach Rom kamen, um auf ihren Flöten für die Jungfrau und das Kind zu spielen.

Möglicherweise komponierte Bach das *Pièce d'orgue* nachdem er das Livre d'orgue von Nicolas de Grigny, das 1712 erschien, abgeschrieben hatte, es kann durchaus eine Erklärung dafür sein, warum er nur in diesem Werk französische Tempobezeichnungen benutzte. Bachs aus dem 19.Jahrhundert stammender Biograf Spitta, überliefert bezüglich dieses *Grave* Teils folgendes: "Mit unstillbarer Freude wiederholt Bach diese Doppelpausen, Nonnenakkorde, verminderte Intervalle, weitreichende Harmonien, melodische Phrasen, die stürmisch aufwärts drängen und einander überragen – ein bezubernder Genuss in einem Meer von Klängen, welches sich ununterbrochen bewegt und keine Frage über das Ende stellt. Das *Grave* Stück ist auf beiden Seiten mit glänzenden, meisterhaften Passagen umrahmt, es ist mit Tempobezeichnungen wie *Très vitement (sehr schnell)* und *Lentement (langsam)* versehen, was, im Gegensatz dazu, eine Verbesserung der Komposition ansporn. Albert Schweitzer erwägte, dass die Fantasie von *In dulci jubilo* BWV 729 und das Präludium über *Vom Himmel hoch* BWV 738 als Begleitung für Gemeindegemach beabsichtigt waren. Die eingetragenen Atempausen zwischen den Zeilen waren zur damaligen Zeit allgemein üblich und dadurch, dass der Chor den Gesang anführte, waren sie kein Problem. Die Art und Weise auf welche die Melodie ab und zu in der harmonischen Flut verschwindet dürfte jedoch den Tadel, den sich Bach von den Kirchenbehörden in Arnstadt holte erklären, sie wiesen darauf hin, 'dass er den Choralen viele eigenartige 'Variationen' beigegefügt hätte, viele seltsame Töne mit ihnen vermischt hätte und somit die Gemeinde sehr verwirrte.'

Bach begann sein 'Orgelbüchlein' im Jahre 1717 mit der Absicht es sollte 169 Choralvor spiele beinhalten, er vollendete jedoch nur 45. Schweitzer spricht von dem 'Orgelbüchlein' als eines der großen Leistungen in der Musik und beschreibt die Weihnachts Präludiens als "eine Art Miniatur Weihnachtssatorium." In den kontrapunktischen Motiven jedes einzelnen Präludiens spiegelt sich der Choraltext sehr exakt wieder, gleichzeitig verleihen sie einen richtigen Schlüssel, die musikalische Sprache Bachs zu verstehen. Die in den Präludiens auftretenden Stimmungen kontrastieren miteinander, einige zeigen eine gleichmütige Schönheit, andere sprudeln vor Lebendigkeit über. Bachs ergreifendste Musik ist das

herzzereißende Lamento über den Ausklang des alten Jahres aus dem BWV 614, welches den Weg für *In dir ist Freude*, schafft, in welchem alle Glocken das Neue Jahr einläuten.

Das wenig bekannte Konzert in G BWV 571 ist ein beherztes frühes Werk, in welchem sich der Einfluss Buxtehudes klar ausfindig machen lässt. Das Eröffnungsthema ruht auf einer ansteigender Dur Tonleiter. Der zweite Satz scheint den Geist vergangener Zeiten wachzurufen und das Werk endet mit einem würdevollen Satz, einer Gruppe zusammenhängender Variationen über einer absteigenden Tonleiter als Generalbaß.

Die Fuge und Fugetta zu *Vom Himmel hoch* BWV 700, 701 bestehen beide aus einer Reihe von kurzen Fugetten auf jeder einzelnen Zeile des Chorals. Schweitzer spricht von der "erhabenen Monotonie" des Präludiuns BWV 547 "komponiert in einem virtuosen Stil, jedoch zu einer höheren Stellung und Schlichtheit erhoben." Ein dreifacher Kontrapunkt im 9/8 Takt fließt über dem Pedal mit einem gleichmäßigen und unverwechselbarem Motiv. Der Einsatz der Pedale in der Fuge wird bis Takt 49 dramatisch vorenthalten, das Thema wird aber anschließend großartig ausgetreten, während die Fuge mit 24 anderen Takten und einer wunderbaren kontrapunktischen Genialität weitergeht und somit dieses überragende Werk zu einem hervorragenden Abschluss bringt.

Chromatische Fantasia und Fuge in d-moll BWV 503

Nach den vielen existierenden, zeitgenössischen Kopien zu urteilen, dürfte der Originaldruck für die chromatische Fantasia und Fuge nicht ans Tageslicht gekommen sein (die fröhlestes und zuverlässigste Kopie ist mit dem Datum 1730 versehen), dieses Werk jedoch war immer eines der beliebtesten Tastenmusikwerke Bachs und behielt sogar während des 19.Jahrhunderts seine Popularität. Im Jahre 1821 erschien eine Ausgabe, welche behauptete eine 'echte Interpretation zu sein, da sie von W.F. Bach an Forkel und seine Schüler weitergegeben wurde' und in einem Brief an seine Schwester Fanny beschreibt Mendelssohn seine Art, Arpeggios zu spielen; halbe Noten einfach in Notenschrift geschrieben, die verwirklicht werden müssen), was darin bestand, die obersten Noten zu betonen und sie auszuhalten. Als Nicholas Jackson Ilona Ibonschutz, eine ehemalige Schülerin von Clara Schumann und eine Freundin von Brahms, im Jahre 1957 traf, erläuterte sie einige Aspekte von Madame Schumanns Interpretation, in der sich diese Traditionen widerspiegeln.

Bachs Biograf Forkel behauptete, dass die Fantasia eine gewisse Vorstellung der Improvisationskunst Bachs gäbe und dass es "bemerkenswert sei, dass dieses komplizierte Werk sogar auf den ungeschultesten Zuhörer einen Eindruck macht." Obwohl es auf die Romantik weist, geht die Fantasie gleichzeitig auf die improvisierten Präludien von Louis Couperin zurück, die ohne Notenwerte oder Taktstriche niedergeschrieben wurden und Schweitzer sah eine Beziehung mit der 'Großen Fantasia für Orgel in g-moll' Nicht nur brennt dieses sonderbare Feuer in beiden Werken, auch das Rezitativ wechselt in beiden Stücken in ein instrumentales Ausdrucksmittel über."

Ricercar a 3 Voci BWV 1079

Am 7.Mai 1747 wurde Bach in Potsdam von Friedrich dem Großen empfangen, der, während er ihm seine neuen Silbermann Klaviere zeigte, auch ein Thema gab, zu dem er eine Fuge improvisieren sollte. Am 7.Juli schickte Bach 'das Musicalische Opfer' an Friedrich, eingraviert mit den Worten 'Regis Jussu Cantic et Reliqua Arte Resolutia', die ein Akrostichon mit dem Wort Ricercar ergeben, eine Beschreibung für eine mit besonderer Genialität erarbeiteten Fuge. Das Ricercar ist vielmehr eine dreiteilige Fugen Fantasie als eine Fuge. Schweitzer begründete, dass dieses Stück für Solo Cembalo den Anfang der Kunst der Fuge darstelle und dass es im Grunde der Wiederaufbau der Improvisation sei, die Bach für den König aufführte; auch macht er auf die sich nicht beziehenden Triolen aufmerksam, die erscheinen und wieder verschwinden, sowie auf die ungewöhnliche Offenheit und Lebhaftigkeit des Werkes, das bedauerlicherweise allzu selten aufgeführt wurde.

Fantasia und Fuge in c-moll BWV 906 – (von Nicholas Jackson fertiggestellt).

Die Fantasie ist, wie eine Scarlatti Sonate, ein hervorragender Allegro Satz in einer binären Form und ihre Ausdrucksweise könnte nicht von der rhapsodischen chromatischen Fantasia verschiedener sein. Im Originaldruck wird die Niederschrift nur bis Takt 47 gegeben und an diesem Punkt fing Bach auf verführerische Weise an, das Thema der Fuge mit einem zweiten Thema, das zum ersten Mal in Takt 34 erscheint, zu kombinieren. Schweizer überliefert, dass "Bach dieses auffallend originelle Stück sicherlich fertigstellte, jedoch eine Reinschrift nie vervollständigt wurde." Die Fantasie und die Fuge haben die Chromatik gemeinsam und beide Stellen mit gekreuzten Händen an derselben Tastur. Nur in der Gigue seiner Partitur in b gebrauchte Bach dasselbe Hilfsmittel. Weitere 52 Takte wurden dazugefügt, um das BWV 906 in ein Werk von vergleichbarer Dimension zu der Chromatischen Fantasia und Fuge zu machen.

Fantasia und Fugetta in D (von einem bezifferten Bass von Nicholas Jackson verwirklicht).
In aller Wahrscheinlichkeit schrieb Bach diesen Entwurf für Fantasia und lebhafte Fugetta als Lehrmittel für einen seiner Schüler zu verwirklichen, entweder auf Papier oder spontan an der Tastur.

Fünfzehn Inventionen in 2 Teilen und fünfzehn Symphonien in 3 Teilen.

"Direkte Instruktion, laut derer den Cembaloliebhabern und vor allem denjenigen mit einem Durst nach dem wahren Wissen ein klarer Weg gezeigt wird wie man (1) sauber in zwei Stimmen zu spielen lernt und (2) auch mit weiterem Fortschritt richtig und gut mit drei obligaten Teilen weiterzumachen lernt – überdies eignet man sich gleichzeitig (musikalische) Ideen an (z.B. Inventionen) lernt sie effektiv zu erarbeiten und einzusetzen, wodurch ein cantabile Stil erreicht wird, was einen starken Vorgeschmack auf die Komposition erzeugt." (Vorbereitet von Joh. Seb. Bach Capellmeister seiner Durchlaucht des Prinzen von Anhalt-Cothen Anno Domini 1723).

Bach wurde von der Anforderung inspiriert Lehrmaterial für seinen Sohn Wilhelm Friedrich Bach zu schreiben, der später einer der bemerkenswertesten Interpreten seiner Zeit werden sollte und im Jahre 1720 die zwei und dreiteiligen Inventionen (unter diesem Namen waren sie später bekannt) schrieb, und sie Praeambulums und Fantasien nannte. Die Tatsache, dass 1723 ein zweiter überarbeiteter Originaldruck mit verschiedenen angeordneten Stücken erschien zeigt, dass die Stücke ziemlich überall gespielt wurden. Diese Popularität ist bis zum heutigen Tag erhalten. Beethoven besaß eine Kopie der Inventionen und Symphonien und Mendelssohn spielte sie im Jahre 1830 für Goethe.

Der Titel und das Vorwort für das Orgelbüchlein erinnern uns daran, dass Bachs Orgel und Cembalo Unterricht Hand in Hand ging, um den Grundstein für Komposition und die Verwirklichung des Grundbass zu legen. Sie sind keineswegs nur bloße Fingerübungen sondern ganz im musikalischen Sinn für Tastur bearbeitete Studien. Albert Schweizer bemerkte, dass "ein jeder, der diese Stücke studiert hat, fortan ein Verständnis für echte Kunst besitzt, als Komponist oder einfach als Musiker – jedes dieser Stücke ist ein Meisterwerk. Nur einem grenzenlos schaffungsfreudigen Geist dürfte es gelingen, 30 kleine Stücke von derselben Art zu schreiben und doch ein jedes vollkommen verschieden zu machen", dieses geht an der Frage vorbei, ob es wohl je einen anderen Komponisten gegeben hat, der einen ähnlichen, grenzenlosen Einfallsreichtum wie Bach besessen hat.