

**BACH**

IN MONTECASSINO

**LUCA GUGLIELMI**



VIVAT

# BACH

## IN MONTECASSINO

Keyboard music by  
**JOHANN SEBASTIAN BACH**  
(1685–1750)

from the collections of Padre Giovanni Battista Martini (1706–84) ●  
and Friedrich Wilhelm Rust (1739–96) ○

---

- 1 Fantasia Chromatica in D minor, BWV 903a ○ [5'28]
- 2 Fuga sopra il Magnificat *pro organo pleno con pedale* in D minor, BWV 733 ○ [4'30]
  
- Four Duetti (*Clavierübung III*, 1739) ●
- 3 Duetto I in E minor, BWV 802 [2'51]
- 4 Duetto II in F major, BWV 803 [3'08]
- 5 Duetto III in G major, BWV 804 [3'26]
- 6 Duetto IV in A minor, BWV 805 [2'38]
  
- 7 Fantasia pro Organo in C minor, BWV 537/1 ○ [4'32]
  
- 8 Chorale Prelude Jesu, meine Freude, BWV 753 ○ [2'13]
- 9 Fantasia super Jesu, meine Freude *manualiter*, BWV 713 ○ [5'13]
- 10 Chorale Prelude Wenn wir in höchsten Nöten *canto fermo in canto*, BWV 668a ● [4'30]
- 11 Preludio di Bach in C *per il Padre Martini di Bologna*, BWV 870b ● [2'46]

Vorspiele über die Catechismus- und andere Gesänge, vor die Orgel  
(Clavierübung III, 1739) ●

- 12 Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit *allo modo manualiter*, BWV 672 [1'33]
  - 13 Christe, aller Welt Trost, BWV 673 [1'18]
  - 14 Kyrie, Gott Heiliger Geist, BWV 674 [1'33]
  - 15 [Gloria] Allein Gott in der Höh' sei Ehr' à 3, *canto fermo in alto*, BWV 675 [3'31]
  - 16 [Credo] Fughetta super Wir glauben all' an einen Gott *manualiter*, BWV 681 [1'11]
  - 17 [Pater noster] Vater unser im Himmelreich *allo modo manualiter*, BWV 683 [1'34]
  - 18 [De profundis] Aus tiefer Not schrei ich zu dir à 4, *allo modo manualiter*, BWV 687 [4'51]
  
  - 19 Fuga di Bach in C *per il Padre Martini di Bologna*, BWV 846/2 (im Stadium A1-2) ● [2'15]
  - 20 Fantasia [4'39] & 21 Fuga pro Organo *manualiter* in A minor, BWV 904 ○ [5'30]
- 

### Luca Guglielmi

Organ in Chiesa di San Nicolao, Alice Castello, Italy  
by Michele Ramasco (1749) & Giovanni & Giacinto Bruna (1802)  
restored by Italo Marzi & Sons, 1999–2000

recorded in Chiesa di San Nicolao, Alice Castello (Vercelli, Piedmont, Italy) on 19-21 October 2014  
recording producer Robert King  
recording engineer & editor Roberto Chinellato  
assistant Jenny Campanella  
organ preparation & tuning Paolo Donà  
design Carlos Arocha  
photography Lightstock, Paolo Donà, Robert King, Marco Borggreve  
executive producer Robert King  
© & © Vivat Music Foundation 2015

## The organ of Chiesa di San Nicolao

Alice Castello, Italy

Organ by Michele Ramasco, 1749, and Giovanni & Giacinto Bruna, 1802

restored by Italo Marzi & Sons, 1999–2000

**Case:** designed by Pietro Antonio Serpentiè, realised by Giovanni Pizzo di Alice Castello (8 x 4.5 x 1.75m)

**Prospect/Façade:** 32 pipes in three cusps (9-14-9), major pipe: FF (Principale 16')

**Keyboard:** 54 notes (C/f'''), ebony (diatonic)/ivory (chromatic)

**Pedalboard:** 17 notes (C/e), pull-down *a leggio*

**Specification:** Stops split into Bass [bs] & Discant [ds]: b/c'

(1) Principale 16'

(2) Principale I 8' (bs)

(3) Principale I 8' (ds)

(4) Principale II 8'

(5) Ottava [VIII] 4'

(6) Decimaquinta [XV] 2' (duplicata)

(7) Decimanona [XIX] 1 1/3'

(8) Vigesimaseconda [XXII] 1' (duplicata)

(9) Vigesimasesta [XXVI] 2/3'

(10) Vigesimanona [XXIX] 1/2' (duplicata)

(11) Trigesimaterza e sesta [XXXIII/XXXVI] 1/3' - 1/4' (duplicata)

(12) Sesquialtera (XIX-XXIV) 1 1/3' - 4/5'

(13) Violoncello 16' (ds)

(14) Tromba 8' (bs)

(15) Tromba 8' (ds)

(16) Flauto traverso 8' (ds)

(17) Voce Umana 8' (ds)

(18) Flauto in VIII 4'

(19) Flagioletto 2'

(20) Cornetto I [VIII-XII] 4' - 2 2/3'

(21) Cornetto II [XV-XVII] 2' - 1 3/5'

(22) Viola 4' (bs)

(23) Oboè 8' (ds)

(24) Contrabbassi 16'+8' (ped.)

(25) Timpani in C.D.G.A.

(26) Carillon (ds)

Mechanical action

Spring-chest

3 wedge-bellows, 1 lantern-bellow (electric and manual blowing option)

Wind pressure: 49 mm/H<sup>2</sup>O

Pitch: a=434 Hz at 18°C



## ORGAN REGISTRATIONS

- 1 BWV 903a: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 16, 24
- 2 BWV 733: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 24
- 3 BWV 802: 1, 2, 3, 7, 18
- 4 BWV 803: 2, 3, 5, 6, 7, 12
- 5 BWV 804: 1, 18, 19
- 6 BWV 805: 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 16
- 7 BWV 537/1: 2, 3, 4, 16
- 8 BWV 753: 2, 5, 16, 20, 21
- 9 BWV 713: 1, 2, 6, 16, 18 / b.53 -1, 6, 18
- 10 BWV 668a: 4, ±17
- 11 BWV 870b: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 24
- 12 BWV 672: 2, 3
- 13 BWV 673: 2, 3, 18
- 14 BWV 674: 2, 3, 6
- 15 BWV 675: 1, 2, 3, 19, 20
- 16 BWV 681: 1, 2, 3, 7, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 24
- 17 BWV 683: 18
- 18 BWV 687: 2, 3, 5 / b.15 +6 / b.291 +4 / b.15 +7 / b.29 +8,9 / b.43 +10, 11 / b.57 + 1, 12, 14, 15, 24
- 19 BWV 846/2: 2, 3, 19
- 20 BWV 904/1: 2, 16, 18, 24
- 21 BWV 904/2: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 / b.36 + 9, 10, 11, 12, 24



Abbey of Montecassino before its destruction in 1944

## BACH IN MONTECASSINO

Luca Guglielmi

"Our travellers now left Montecassino and returned to Rome. They had been given a warm welcome by the monks even though they had had no letters of introduction. Rust had played the organ in the fine monastery church and had been rewarded with admiration and respect. During his travels in Italy he had found that, in general, good organists were rare and good harpsichordists even rarer, the apparent reason being that the Italians believe it almost impossible to produce anything pleasant from keyboard instruments."

*Friedrich Wilhelm Rust, on a visit to Montecassino (from 21 February to the start of April 1766)*

"And having thus entertainingly passed the time until evening, we visited some of the reverend fathers and finally the organist-brother, who had upon his music-stand some pieces by our old German Bach."

*Christian Traugott Weinlig (1739–99) visiting the Abbey of Montecassino, 14 October, 1768*

"I judge any description of the singular merits of Signor Bach to be superfluous, he being too well known and admired not only in Germany but throughout our own Italy. I will only say that I believe it would be difficult to find a Master superior to him, as at the present time he can rightly claim to be one of the very best in Europe."

*Letter from Padre Giovanni Battista Martini to Johann Baptist Paull of Fulda, Bologna, 14 April, 1750*

"There is really nothing to marvel at in this. All one has to do is play the right notes at the right time and the instrument plays itself."

*Bach's response to praise for his performance on the organ, cited by Johann Friedrich Köhler (1776)*

Even during his lifetime, Bach was renowned more as a player and teacher than as a composer, so it is perhaps not so surprising that, after his death, the general public did not hear Bach's major works again until they were restored to prominence by leading musicians such as Felix Mendelssohn – who, for instance, in 1829, gave a renowned performance in Berlin of the *Matthäus-Passion* with Zelter's *Sing-Akademie*. However, the European musical intelligentsia was already well aware of Bach's music during the latter years of his life, and after his death his memory was zealously perpetuated in Italy by Padre Giovanni Battista Martini and Giuseppe Paolucci, and in Germany by his sons Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel and Johann Christian, as well as by fellow musicians and critics, composers and music theorists such as Friedrich Wilhelm Marpurg, Johann Kirnberger and Johann Friedrich Doles, cantor of St. Thomas's – and, very enthusiastically, by Mozart. Later, the advent of the Romantic movement led to the creation of the all-important *Bach-Gesellschaft*, who produced the first complete critical edition of Bach's works.

Wilhelm Rust, among the most important contributors to the *Bach-Gesellschaft*, had his grandfather Friedrich Wilhelm to thank for providing one of the most crucial steps towards the propagation of Bach's music outside Germany, and it is his work that primarily provided the inspiration for this recording. Friedrich Wilhelm Rust (1739–96) had studied the violin with Franz Benda, and harpsichord with Johann Gottlieb Goldberg; he had also had lessons in composition with Wilhelm Friedemann Bach in Halle and Carl Philipp Emanuel Bach in Berlin. Touring Italy in 1765–66 with his employer Prince Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, he met Gaetano Pugnani in Turin, Pietro Nardini in Livorno, Giuseppe Tartini in Padua, Padre Martini and the famous castrato Farinelli in Bologna, as well as the British ambassador to the court of Naples, Sir William Hamilton and his first wife Lady Catherine. He had heard performances of Pergolesi's *Stabat Mater* in Naples and Allegri's *Miserere* in the Sistine Chapel in Rome. Then, while visiting

the Abbey of Montecassino in 1766, Friedrich Wilhelm Rust played the organ in the Abbey and presented his 'brother organist' with priceless manuscripts from his personal collection of Bach's compositions. These became used regularly for the local liturgy, and were later 'discovered' by other visitors to Montecassino, namely the architect Christian Traugott Weinlig (1739–99) and the art historian Johann Joachim Winckelmann (1717–68) who were touring the peninsula in 1768. Many other manuscripts remained in the Rust family collection, forming the basis for Wilhelm's major contribution to the invaluable *Bach-Gesamtausgabe*.

Weinlig's son, Christian Theodor (1780–1842) was a professional musician, and would later study with Padre Mattei, Padre Martini's successor. Christian Theodor's uncle, Christian Ehregott Weinlig (1743–1813), was a student of Gottfried August Homilius (1714–85) who had studied with Bach. Elected to membership of the prestigious Accademia Filarmonica di Bologna (to which Mozart also belonged), Christian Theodor eventually became Cantor at St. Thomas's, Leipzig, in 1823. Clara Schumann and Richard Wagner were among his students, the latter dedicating to him his first work, a piano sonata in B flat.

In addition to these northern European musicians who spread the word of the greatness of Johann Sebastian Bach at home and abroad was the great musicologist and historian of Western music, Padre Giovanni Battista Martini (1706–84). A dedicated student of music in all its forms, Padre Martini collected treatises and scores from all times and places, maintaining contact with every major composer and performer of his time. One of the first to express respect for the father of his own pupil, Johann Christian Bach, he collected several of his works in manuscript or printed form among which were the Partita in E minor BWV 830, the Fugue in C major BWV 846/2, the Fugue in A flat major BWV 862/2, the Fugue in B flat minor BWV 867/2, the Prelude in C major BWV 870b, the *Chromatic Fantasia* BWV 903/1, the *Musical Offering* BWV 1079 and the *Art of Fugue* BWV 1080.

Montecassino has always been a symbol, a beacon of European culture, since its foundation by Benedetto da Norcia, thanks to the influence it has always had upon the understanding and dissemination of knowledge in the Western world. From the start, music played a fundamental part in the life of the monastery. Gregorian chant was soon accompanied and supported by the organ, which in the period under discussion was a big instrument with a 16' base, in typical Italian taste. The great organ of the Abbey Church of Montecassino was built in 1696 by Cesare Catarinozzi (1660–1743), a prominent member of a famous family of organ builders. Added to and modified several times in 1830, 1880 and 1913, it was destroyed in the Allied bombings that razed the Abbey to the ground on 15 February 1944. This recording thus presents works by Bach that were circulating among amateur and professional musicians in Italy during and around the decade of 1760–70. Pieces chosen from the collections of Padre Martini and F W Rust provided the starting-point of our research into music that could well have been performed beneath the soaring arches of the Abbey Church of Montecassino when Rust and Weinlig, travelling on their Grand Tours, were present.

## THE MUSIC

### **Fantasia Chromatica** in D minor, BWV 903a

This is one of the most important versions of the great *Chromatic Fantasia* in D minor, the manuscript of which is in the collection of F W Rust's eldest brother, Johann Ludwig Anton. The first section, with its rhythmic arpeggios, is particularly suited to the organ, thanks to the harmony which is created by the resonance of the surrounding acoustic.

### **Fuga sopra il Magnificat** *pro organo pleno con pedale* in D minor, BWV 733

Dating from the last years of Bach's Weimar period (1708–17), this work is based on the *tonus peregrinus* of

the Gregorian Magnificat. Bach used the melody as a cantus firmus in his later Schübler Chorale, *Meine Seele erhebt den Herrn*, BWV 648. Written expressly for the registration *pro organo pleno*, the cantus firmus is repeated as a final peroration, augmented by the use of pedals.

#### **Four Duetti**, BWV 802-5

These four duets, from Part Three of the *Clavierübung* (1739), are possibly the noblest and most extreme examples of the Invention in two-part counterpoint. Their origin and intended liturgical use has been much discussed, apparently without ever reaching a satisfactory conclusion. Even their arrangement in a group of four has given rise to musicological interpretations regarding a possible esoteric or even extra-musical significance (four temperaments, four elements, four Gospels, etc).

#### **Fantasia pro Organo** In C minor, BWV 537/1

This Fantasia, formally cast with two subjects, has always been paired, probably not by Bach himself, with the Fugue BWV 537/2, which in the sources often also follows the Fantasia (also in C minor) BWV 562. Here it is performed with the soft registration that is provided by the *fond d'orgue* (the simultaneous use of all the basic 8' ranks) of which there were a great many in the organs known to Bach, and which he played in his last years – such as those built by Trost for the chapel in Altenburg Castle or by Hildebrandt for St Wenzel in Naumburg.

#### **Chorale Prelude Jesu, meine Freude**, BWV 753

This is a short chorale prelude with decorations, taken from the *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* written in 1720. In the original manuscript it is incomplete, but providing a completion is simple and

intuitive, thanks to the fact that the opening phrase of the chorale is repeated at the end. For this recording a 'corrected' version completed by Hermann Keller is used.

**Fantasia super Jesu, meine Freude** *manualliter*, BWV 713

According to Peter Williams, this fantasia in three 'voices' on the chorale *Jesu, meine Freude* is one of the works Bach probably included in the famous Leipzig autograph, but was later discarded. It is divided into two contrasting sections. The first is an elaboration of each phrase of the chorale, each one differently voiced. The second section is a freer working of the thematic material with references to the famous homonymic motet BWV 227.

**Chorale Prelude Wenn wir in höchsten Nöten** *canto fermo in canto*, BWV 668a

This is the legendary chorale dictated by Bach on his deathbed and placed at the end of the *Art of Fugue* by the editors of the first printed edition to compensate for the uncompleted *Fuga a tre Soggetti*. The melody of the chorale, moderately ornamented, is scored for the vibrating register of the *Vox Humana*, which was also present in the organs built by Silbermann, Hildebrandt and Trost, though known, at the time of Bach's death, as *Unda Maris*.

**Preludio di Bach** in C *per il Padre Martini di Bologna*, BWV 870b

From the collection of Padre Martini of Bologna, this work appears in an autograph score written by Wilhelm Friedemann Bach carrying, in the original manuscript, the Italian title *Preludio di Bach*. It later became the first prelude of the second part of the *Well-tempered Clavier*.



### **Seven Chorales for the Catechism**, BWV 672-5, 681, 683 & 687

These chorales, written for manuals only, are taken from the third part of the *Clavierübung* (1739) and are anything but the minor works they are often assumed to be. Their concision was an opportunity for Bach to demonstrate his artistic mastery and control of the proportions of fugal writing and expressiveness. For this recording, the chorale melodies most closely associated with the Roman Catholic liturgy (such as the Kyrie, Gloria, Credo, Paternoster and De profundis) have been chosen as examples of works that could have been heard performed on the great 16' Catarinozzi organ by the 'brother organist' in the Abbey Church of Montecassino around 1768.

### **Fuga di Bach** in C *per il Padre Martini di Bologna*, BWV 846/2

Like 870b, this four-part fugue comes from the Padre Martini collection. The subject is less ornate than the later version included in the first book of the 1722 *Well-tempered Clavier*.

### **Fantasia & Fuga pro Organo manualiter** in A minor, BWV 904

This harpsichord composition works even better when transferred to the organ, for which it is more idiomatic. Clearly bithematic (even though not tonally related), the solemn Fantasia introduces a strict double fugue in which the second subject is distinctly chromatic.

© Luca Guglielmi, 2015

Translated from the original Italian by Avril Bardoni



Luca Guglielmi playing the organ of San Nicolao, Alice Castello



Johann Sebastian Bach

# BACH À MONTECASSINO

Luca Guglielmi

« Nos voyageurs quittaient maintenant Montecassino et s'en retournaient à Rome. Les moines leur avaient réservé un accueil chaleureux bien qu'ils n'aient pas eu de lettre d'introduction. Rust avait joué de l'orgue dans la belle église du monastère ce qui lui avait valu admiration et respect. Au cours de ses voyages en Italie il avait découvert que les bons organistes étaient souvent rares et les bons clavecinistes plus rares encore, pour la raison semble-t-il que les Italiens considèrent qu'il est presque impossible de produire quoi que ce soit d'agréable sur un instrument à clavier. »

*Friedrich Wilhelm Rust, à l'occasion d'une visite à Montecassino (du 21 Février au début d'Avril 1766)*

« Et ayant ainsi passé notre temps [de façon divertissante] jusqu'au soir, nous rendîmes visite à certains des révérends pères, et finalement au frère organiste qui avait sur son pupitre certains morceaux de notre vieil Allemand Bach. »

*Christian Traugott Weinlig (1739-99) en visite à l'Abbaye de Montecassino, 14 Octobre 1768*

« Je considère que toute description des mérites singuliers du *Signor* Bach sont superflus tant il est connu et admiré non seulement en Allemagne mais aussi partout chez nous en Italie. Je dirai simplement que je crois qu'il serait impossible de trouver un Maître qui lui soit supérieur, car actuellement il peut légitimement prétendre être l'un des tout meilleurs d'Europe. »

*Lettre du Padre Giovanni Battista Martini à Johann Baptist Pauli de Fulda, Bologne, 14 Avril 1750*

« Il n'y a vraiment pas là de quoi s'émerveiller : tout ce qu'on a à faire est de jouer les bonnes notes au bon moment, et l'instrument s'occupe du reste. »

*Johann Friedrich Köhler (Leipzig, 1776) : Réponse de Bach aux éloges sur sa façon de jouer de l'orgue.*

De son vivant même Bach était davantage réputé comme instrumentiste et comme professeur que comme compositeur ; il n'est donc guère surprenant qu'après sa mort le grand public n'ait pas réentendu les œuvres majeures de Bach avant qu'elles aient été remises à l'honneur par des musiciens de premier plan comme Felix Mendelssohn, par exemple lorsque celui-ci donna en 1829 à Berlin une représentation célèbre de la *Passion selon Saint Matthieu* avec la *Sing-Akademie* de Zelter. Malgré tout l'intelligentsia musicale européenne avait déjà une bonne connaissance de la musique de Bach dans les dernières années de sa vie, et après sa mort sa mémoire fut perpétuée avec zèle en Italie par le Padre Giovanni Battista Martini et le Padre Giuseppe Paolucci, en Allemagne par ses fils Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel et Johann Christian, mais aussi par des collègues musiciens, des critiques, des compositeurs et des théoriciens de la musique comme Friedrich Wilhelm Marburg, Johann Kirnberger et Johann Friedrich Doles, Cantor à St. Thomas, et encore, et avec beaucoup d'enthousiasme, par Mozart. Plus tard, l'avènement du mouvement romantique conduisit à la constitution de la *Bach-Gesellschaft* qui se donna pour tâche de constituer la première édition critique complète des œuvres de Bach, l'inestimable *Bach-Gesamtausgabe*.

Wilhelm Rust, l'un des plus importants membres contributeurs de cette *Bach-Gesellschaft*, était redevable à son grand-père Friedrich Wilhelm qui avait fait franchir l'une des étapes les plus décisives à la propagation des œuvres de Bach hors de l'Allemagne, et c'est son travail qui a donné l'impulsion d'origine au présent enregistrement. Friedrich Wilhelm Rust (1739-96) avait étudié le violon auprès de Franz Benda et le clavecin avec Johann Gottlieb Goldberg ; il avait également pris des leçons de composition auprès de Wilhelm Friedemann Bach à Halle et de Carl Philipp Emanuel Bach à Berlin. Voyageant en Italie entre 1765 et 1766 avec son employeur le Prince Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, il rencontra Gaetano Pugnani à Turin, Pietro Nardini à Livourne, Giuseppe Tartini à Padoue, le Padre Martini et le fameux castrat Farinelli à Bologne, de même que l'ambassadeur britannique à la cour de Naples, Sir William Hamilton et sa

première femme Lady Catherine. Il avait entendu des interprétations du Stabat Mater de Pergolèse à Naples et du Miserere d'Allegri dans la Chapelle Sixtine à Rome. Puis lors d'une visite à l'abbaye de Montecassino en 1766, Friedrich Wilhelm Rust joua sur l'orgue de l'abbaye et offrit à son « frère organiste » des manuscrits infiniment précieux tirés de sa propre collection des manuscrits de Bach. Ceux-ci furent désormais utilisés régulièrement pour la liturgie locale, et furent plus tard « découverts » par d'autres visiteurs de Montecassino comme l'architecte Christian Traugott Weinlig (1739-99) et l'historien de l'art Johann Joachim Winckelmann (1717-68) qui visitaient la péninsule en 1768. Bien d'autres manuscrits sont restés dans la collection de la famille Rust, constituant la base de la contribution majeure de Wilhelm à cette édition capitale.

Christian Traugott Weinlig (1739-99) était architecte, et défenseur passionné du néoclassicisme. Son fils, Christian Theodor (1780-1842), musicien de profession, allait être plus tard l'élève du Padre Mattei, successeur du Padre Martini ; et son oncle, Christian Ehregott Weinlig (1743-1813), fut lui-même élève de Gottfried August Homilius (1714-85) qui avait étudié auprès de Bach. Élu membre de la prestigieuse *Accademia Filarmonica di Bologna* (à laquelle Mozart appartenait lui aussi), il devint finalement Cantor de St. Thomas à Leipzig en 1823. Clara Schumann et Richard Wagner comptèrent parmi ses élèves, ce dernier lui ayant d'ailleurs dédié sa première oeuvre, une sonate pour piano en *si bémol*.

Outre ces musiciens d'Europe du Nord qui contribuèrent à répandre la grande réputation de Johann Sebastian Bach chez lui et à l'étranger il y eut le grand musicologue et historien de la musique occidentale, le Padre Giovanni Battista Martini (1706-84). Passionné de musique sous toutes ses formes, le Padre Martini collectionna traités et partitions de toutes époques et de toutes provenances, et resta en contact avec tous les compositeurs et interprètes majeurs de son temps. L'un des premiers à exprimer du respect pour le

père de son propre élève Johann Christian Bach, il réunit plusieurs de ses œuvres manuscrites ou imprimées, dont la *Partita en mi mineur* BWV 830, la *Fugue en do majeur* BWV 846/2, la *Fugue en la bémol majeur* BWV 862/2, la *Fugue en si bémol mineur* BWV 867/2, le *Prélude en do majeur* BWV 870b, la *Fantaisie Chromatique* BWV 903/1, l'*Offrande Musicale* BWV 1079 et *L'Art de la Fugue* BWV 1080.

Grâce à son influence sur la compréhension et la diffusion du savoir dans le monde occidental le monastère de Montecassino a toujours été un symbole, un phare de la culture européenne, depuis sa fondation par Benedetto da Norcia. Dès l'origine la musique a joué un rôle fondamental dans la vie du monastère. Le chant grégorien fut bientôt accompagné et soutenu par l'orgue, lequel, dans la période qui nous intéresse était un gros instrument avec une base de 16 pieds, typique du goût italien. Le grand orgue de l'Abbatiale de Montecassino fut construit en 1696 par Cesare Catarinozzi (1660-743), membre éminent d'une famille de facteurs d'orgue. Agrandi et modifié plusieurs fois en 1830, 1880 et 1913, il fut détruit par les bombardements alliés qui rasèrent l'abbaye le 15 février 1944. Cet enregistrement propose donc des œuvres de Bach qui étaient connues des musiciens amateurs et professionnels d'Italie autour de la décennie 1760-1770. Certains morceaux choisis dans les collections du Padre Martini et de F. W. Rust fournirent le point de départ de notre recherche de musiques qui auraient bien pu être jouées sous les voûtes majestueuses de l'Abbatiale de Montecassino lorsque Rust et Weinlig y firent étape pendant leurs Grands Tours respectifs.

**Fantaisie Chromatique** en ré mineur, BWV 903a

Il s'agit de l'une des plus importantes versions de la grande *Fantaisie Chromatique en ré mineur*, dont le manuscrit fait partie de la collection du frère aîné de F. W. Rust, Johann Ludwig Anton. La première partie, avec ses arpèges rythmés, convient particulièrement à l'orgue, grâce à l'harmonie créée par la résonance de l'acoustique environnante.

**Fugue d'après le Magnificat** *pro organo pleno con pedale* en ré mineur, BWV 733

Datant des dernières années de la période de Weimar de Bach (1708-17), cette œuvre se base sur le *tonus peregrinus* du Magnificat grégorien. Bach utilisa par la suite la mélodie comme *cantus firmus* dans son Choral Schubler, *Meine Seele erhebt den Herrn*, BWV 648. Écrit expressément pour la registration *pro organo pleno*, le *cantus firmus* revient ensuite, enrichi par l'utilisation du pédalier, dans la péroraison finale.

**Quatre duos**, BWV 802-5

Ces quatre duos de la troisième partie du *Clavierübung* (1739) sont peut-être les exemples les plus nobles et les plus extrêmes de contrepoint des *Inventions à deux voix*. Leur origine et leur intention liturgique ont été largement controversées, sans qu'on ait apparemment atteint une conclusion satisfaisante. Leur organisation par groupes de quatre a même donné lieu à des interprétations musicologiques en leur supposant une signification éventuellement ésotérique ou même extra-musicale (quatre tempéraments, quatre éléments, quatre évangiles, etc.).



### **Fantaisie pour orgue en do mineur, BWV 537/1**

Cette *Fantaisie*, qui combine officiellement deux sujets, a toujours été associée, mais probablement pas par Bach lui-même, à la fugue BWV 537/2, qui dans les sources suit souvent la *Fantaisie* (elle aussi en do mineur) BWV 562. Elle est jouée ici avec la registration légère fournie par le *fond d'orgue* (l'usage simultané de tous les rangs de base de huit pieds) que l'on retrouve très souvent dans les orgues connus de Bach, et dont il jouait dans ses dernières années, comme ceux qui furent construits par Trost pour la chapelle du château d'Altenburg ou par Hildebrandt pour St Wenzel à Naumburg.

### **Prélude de Choral Jesu, meine Freude, BWV 753**

Il s'agit d'un bref prélude de choral ornementé, extrait du *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* écrit en 1720. Dans le manuscrit original il est incomplet, mais il est facile et intuitif de le compléter grâce au fait que la première phrase du choral est répétée à la fin. Pour cet enregistrement on a utilisé une version « complétée » par Hermann Keller.

### **Fantaisie sur Jesu, meine Freude *manualiter*, BWV 713**

Selon Peter Williams, cette fantaisie à trois voix sur le choral *Jesu, meine Freude* fait probablement partie des œuvres de Bach qui figuraient dans le célèbre manuscrit de Leipzig, avant d'en être retirée plus tard. Elle est divisée en deux parties contrastées. La première utilise un matériel musical différent pour chaque phrase du choral. La seconde partie est un travail plus libre sur le matériel thématique avec des références au fameux motet homonyme BWV 227.

### **Prélude de Choral Wenn wir in höchsten Nöten** *canto fermo in canto*, BWV 668a

Il s'agit du choral légendaire dicté par Bach sur son lit de mort et placé à la fin de *L'Art de la Fugue* par les éditeurs de la première édition imprimée pour compenser le fait que la *Fuga a tre Soggetti* était incomplète. La mélodie du choral, modérément ornementée, est écrite pour le registre vibrant *Voix Humaine* qui existait également dans les orgues construits par Silbermann, Hildebrandt et Trost, même si à l'époque de la mort de Bach on les dénommait *Unda Maris*.

### **Prélude de Bach en do majeur** *per il Padre Martini di Bologna*, BWV 670b

Appartenant à la collection du Padre Martini de Bologne, cette œuvre est une partition manuscrite de la main de Wilhelm Friedemann Bach, et porte, dans le manuscrit original, le titre italien de *Preludio di Bach*. Elle est ensuite devenue le premier prélude de la seconde partie du *Clavier bien tempéré*.

### **Sept Chorals pour le Catéchisme**, BWV 672-5, 681, 683 et 687

Ces chorals, écrits uniquement pour manuels, sont extraits de la 3<sup>e</sup> partie du *Clavierübung* (1739) et sont tout sauf des œuvres mineures comme on les considère souvent. Leur concision donna à Bach l'occasion de mettre en avant sa maîtrise artistique et son aptitude à concilier écriture économe et expressivité. Pour cet enregistrement les mélodies des chorals très étroitement associées à la liturgie catholique romaine (tels que Kyrie, Gloria, Credo, Pater Noster et De profundis) ont été choisies comme exemples d'œuvres qu'on aurait pu entendre sur le grand orgue Catarinozzi de 16 pieds jouées par le « frère organiste » de l'Abbatiale de Montecassino vers 1768.

**Fugue de Bach** en do majeur *per Il Padre Martini di Bologna, BWV 846/2*


Comme la 870b, cette fugue à quatre voix vient de la collection du Padre Martini. Le sujet est moins orné que dans la version postérieure qui figure dans le premier livre du *Clavier bien tempéré* de 1722.

**Fantaisie et Fugue pour Orgue** *manuallter en la mineur, BWV 904*

Cette composition pour clavecin fonctionne encore mieux lorsqu'on la joue à l'orgue, pour lequel elle est plus idiomatique. Cette fantaisie solennelle où l'on distingue clairement deux thèmes (aux tonalités pourtant sans rapport) introduit une double fugue stricte dans laquelle le second sujet est distinctement chromatique.

© Luca Guglielmi, 2015, Traduction Joël Surleau

Roberto Chinellato (engineer)  
and Luca Guglielmi





The organ of San Nicolao, Alice Castello

## BACH IN MONTECASSINO

Luca Guglielmi

„Jetzt kehrten unsre Reisenden über den Monte Cassino wieder nach Rom zurück. Sie wurden, ob sie gleich keine Empfehlungsschreiben hatten, von den Benedictinern des erwähnten Berges sehr gastfreund-schaftlich aufgenommen. Rust spielte in ihrer trefflichen Kirche auf der Orgel und erntete dafür Bewunderung und Ehre. Überhaupt fand er bey seinen weitem Reisen durch Italien, daß die guten Organisten und nochmehr die Clavierspieler in diesem Lande durchgängig selten waren. Denn die Italiener schienen es beynah für unmöglich zu halten, daß jemand auf Tasteninstrumenten sehr gefallen könne.“  
*Friedrich Wilhelm Rust in Montecassino (zwischen dem 21. Februar und Anfang April 1766)*

„Auf eine so unterhaltende Art brachen wir den Abend heran, besuchten noch einige der Herren Paters, und am Ende den Bruder Organisten, der auf seinem Pulte Musikalien von unserm alten Teutschen Bach liegen hatte.“  
*Christian Traugott Weinlig in Montecassino, 14. Oktober 1768*

„Ich halte es für überflüssig, das besondere Verdienst des Herrn Bach beschreiben zu wollen, weil er nicht allein in Deutschland, sondern auch in unserem ganzen Italien zu sehr bekannt und bewundert ist, nur sage ich, daß ich es für schwierig halte, einen Künstler zu finden, der ihn übertrifft, weil er sich heutzutage mit Recht rühmen kann, einer der ersten zu sein, die es in Europa gibt.“  
*Padre Martinis Antwort auf einen Brief von Johann Baptist Paull aus Fulda. Bologna, 14. April 1750*

„Das ist eben nichts bewundernswürdiges, man darf nur die rechten Tasten zu rechter Zeit treffen, so spielt das Instrument selbst.“  
*J.S. Bachs Reaktion auf Lob für sein Orgelspiel, zit. nach: Johann Friedrich Köhler, Leipzig 1776*

Sogar zu seinen Lebzeiten war Bach als Ausführender und Lehrer berühmter denn als Komponist. Daher überrascht es vielleicht kaum, dass seine großen Werke nach seinem Tod weithin in Vergessenheit gerieten, bis sie von führenden Musikern wie etwa Felix Mendelssohn-Bartholdy – dessen Berliner Aufführung der *Matthäus-Passion* im Jahre 1829 mit Zelters *Sing-Akademie* wegweisend war – wieder in den Vordergrund gerückt wurden. In europäischen Musiker- und Musikliebhaberkreisen kannte man Bachs Musik jedoch bereits in den letzten Jahren seines Lebens, und nach seinem Tod wurde sein Andenken in Italien von Padre Giovanni Battista Martini und Giuseppe Paolucci, und in Deutschland von seinen Söhnen Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel und Johann Christian sowie von Interpreten, Kritikern, Komponisten und Musiktheoretikern wie etwa Friedrich Wilhelm Marpurg, Johann Kirnberger, dem Thomaskantor Johann Friedrich Doles und – besonders enthusiastisch – von Mozart bewahrt. Der Einzug der Romantik brachte dann die Gründung der einflussreichen *Bach-Gesellschaft* mit sich, die die erste Bach-Gesamtausgabe herausbrachte.

Wilhelm Rust (1822-92), ein bedeutendes Mitglied der *Bach-Gesellschaft*, hatte es seinem Großvater Friedrich Wilhelm zu verdanken, dass besonders entscheidende Schritte unternommen worden waren, durch die Bachs Werke außerhalb Deutschlands verbreitet wurden – sein Werk war die Hauptinspirationsquelle für diese Einspielung. Friedrich Wilhelm Rust (1739-96) hatte bei Franz Benda Violine und bei Johann Gottlieb Goldberg Cembalo studiert und zudem Kompositionsunterricht bei Wilhelm Friedemann Bach in Halle und bei Carl Philipp Emanuel Bach in Berlin genommen. Als er sich 1765-66 mit seinem Dienstherrn, Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau auf einer Italienreise befand, lernte er Gaetano Pugnani in Turin, Pietro Nardini in Livorno, Giuseppe Tartini in Padua, Padre Martini und den berühmten Kastraten Farinelli in Bologna sowie den britischen Botschafter am Hofe Neapels, Sir William Hamilton und dessen erste Ehefrau Lady Catherine, kennen. Er erlebte Aufführungen

des *Stabat mater* von Pergolesi in Neapel und des *Miserere* von Allegri in der Sixtinischen Kapelle. Bei einem Besuch in Montecassino im Jahre 1766 spielte Friedrich Wilhelm Rust die Orgel der Abteikirche und überreichte seinem „Bruder Organisten“ unschätzbare Manuskripte aus seiner persönlichen Sammlung Bach'scher Kompositionen. Diese wurden dann regelmäßig in der dortigen Liturgie eingesetzt und später von anderen Montecassino-Besuchern „entdeckt“, so etwa von dem Architekten Christian Traugott Weinlig (1739-99) und dem Kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann (1717-68), die 1768 die Halbinsel bereisten. Viele weitere Manuskripte verblieben in der Kollektion der Rust-Familie und bildeten später die Grundlage für Wilhelms beträchtlichen Beitrag zur Bach-Gesamtausgabe.

Weinligs Sohn Christian Theodor (1780-1842) war ein professioneller Musiker, der später bei Padre Mattei (der Nachfolger Padre Martinis) studierte. Christian Theodors Onkel, Christian Ehregott Weinlig (1743-1813), war ein Schüler von Gottfried August Homilius (1714-85), der wiederum bei Bach selbst studiert hatte. Christian Theodor Weinlig wurde in die prestigeträchtige Accademia Filharmonica di Bologna (der auch Mozart angehörte) hineingewählt und 1823 in Leipzig zum Thomaskantor ernannt. Zu seinen bekanntesten Schülern zählten Clara Schumann und Richard Wagner – der Letztere widmete ihm sein erstes Werk, eine Klaviersonate in B-Dur.

Neben diesen nordeuropäischen Musikern, die sowohl in ihrer Heimat als auch im Ausland die Größe Johann Sebastian Bachs kundtaten, wirkte der große Musikwissenschaftler und -historiker, Padre Giovanni Battista Martini (1706-84). Als hochengagierter Forscher sämtlicher Musikformen sammelte Padre Martini Traktate und Noten aller Zeiten und Orte und stand mit allen großen Komponisten und Interpreten seiner Zeit in Kontakt. Padre Martini unterrichtete zudem Johann Christian Bach und war einer der ersten, die dessen Vater zu der Zeit Respekt zollten – zu Padre Martinis Notenkollektion gehörten (sowohl in

Manuskript- als auch Druckform) die Partita in e-Moll BWV 830, die Fuge in C-Dur BWV 846/2, die Fuge in As-Dur BWV 862/2, die Fuge in b-Moll BWV 867/2, das Präludium in C-Dur BWV 870b, die *Chromatische Fantasie* BWV 903/1, das *Musikalische Opfer* BWV 1079 und die *Kunst der Fuge* BWV 1080.

Montecassino ist seit seiner Gründung durch Benedetto da Norcia stets ein Sinnbild der europäischen Kultur gewesen, da von hier aus das Wissen und die Erkenntnisse des Abendlandes verbreitet wurden. Die Musik spielte im Klosterleben von Anfang an eine fundamentale Rolle. Der gregorianische Gesang wurde bald von der Orgel begleitet und unterstützt, welche in der hier besprochenen Epoche ein großes Instrument mit einem typisch italienischen 16'-Grundregister war. Die große Orgel der Abteikirche von Montecassino wurde 1696 von Cesare Catarinozzi (1660-1743) erbaut – ein bedeutendes Mitglied einer berühmten Orgelbauer-Familie. Das Instrument wurde 1830, 1880 und 1913 mehrmals erweitert und modifiziert, jedoch am 15. Februar 1944 bei einem Bombenangriff der Alliierten zerstört, wobei die Abtei in Schutt und Asche gelegt wurde.

Die vorliegende Aufnahme präsentiert also Werke von Bach, die um die 60er Jahre des 18. Jahrhunderts in Italien unter Amateur- und professionellen Musikern zirkulierten. Ausgewählte Werke der Sammlungen von Padre Martini und Friedrich Wilhelm Rust bildeten den Ausgangspunkt unserer Recherchen über Musik, die möglicherweise unter den emporragenden Bögen der Abteikirche von Montecassino aufgeführt wurde, als Rust und Weinlig im Rahmen ihrer Kavalleristour das Kloster besuchten.



**Chromatische Fantasie** in d-Moll, BWV 903a

Es ist dies eine der bedeutsamsten Fassungen der großen *Chromatischen Fantasie* d-Moll, deren Manuskript sich in der Kollektion von Friedrich Wilhelm Rusts älterem Bruder, Johann Ludwig Anton, befindet. Der erste Abschnitt mit den rhythmischen Arpeggien eignet sich dank der sich durch die Resonanz ergebenden Harmonien besonders gut für die Orgel.

**Fuga sopra il Magnificat** *pro organo pleno con pedale* in d-Moll, BWV 733

Dieses Werk stammt aus den letzten Jahren von Bachs Weimarer Zeit (1706-1717) und beruht auf dem *Tonus peregrinus* des gregorianischen Magnificat. Bach verwendete die Melodie als Cantus firmus in seinem späteren Schübler-Choral, *Meine Seele erhebt den Herrn* BWV 648. Die Registrierungsanweisung *pro organo pleno* ist ausdrücklich angegeben und der Cantus firmus wird als schließende Zusammenfassung noch einmal wiederholt und mit der Pedalstimme verstärkt.

**Vier Duette** (*Clavierübung III*, 1739), BWV 802-5

Hierbei handelt es sich um die vielleicht nobelsten und extremsten Beispiele für die zweistimmige Invention. Ihre Ursprünge und die beabsichtigte Funktion in der Liturgie sind vielfach diskutiert worden, offenbar jedoch ohne einen zufriedenstellenden Ausgang. Selbst die Vierer-Anordnung hat musikwissenschaftliche Interpretationen bezüglich möglicher esoterischer oder sogar außermusikalischer Bedeutungen mit sich gebracht (vier Temperamente, vier Elemente, vier Evangelien etc.).

### **Fantasia pro Organo** in c-Moll, BWV 537/1

Diese Fantasia hat eine Anlage mit zwei Themen und ist stets – obwohl wahrscheinlich nicht von Bach selbst – mit der Fuge BWV 537/2 gepaart worden, die in den Quellen auch oft auf die Fantasia (ebenfalls in c-Moll) BWV 562 folgt. Hier wurde sie mit der weichen Registrierung des *fond d'orgue* (der gleichzeitige Einsatz aller 8'-Register) eingespielt, die sich in vielen Orgeln fand, die Bach kannte und in seinen letzten Lebensjahren spielte – wie etwa das von Trost erbaute Instrument in der Schlosskirche zu Altenburg oder die Hildebrandt-Orgel in der St. Wenzelskirche zu Naumburg.

### **Choralvorspiel: Jesu, meine Freude**, BWV 753

Dieses kurze, ornamentierte Choralvorspiel stammt aus dem *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* von 1720. Zwar ist das Originalmanuskript unvollständig, doch gestaltet sich eine Vervollständigung einfach und intuitiv, da die Eröffnungssphrase des Chorals am Ende wiederholt wird. Für die vorliegende Einspielung wurde eine „korrigierte“ Version der Vervollständigung Hermann Kellers verwendet.

### **Fantasia super Jesu, meine Freude** *manualiter*, BWV 713

Peter Williams zufolge ist diese dreistimmige Fantasia über den Choral *Jesu, meine Freude* eines der Werke, die Bach in sein Leipziger Autograph aufnahm, später jedoch wieder verwarf. Es teilt sich in zwei gegensätzliche Abschnitte. Im ersten werden alle Phrasen des Chorals verziert und sie erklingen jeweils in unterschiedlichen Lagen. Der zweite Abschnitt ist eine freiere Ausarbeitung des thematischen Materials, wobei auf die berühmte gleichnamige Motette BWV 227 angespielt wird.

**Choralspiel: Wenn wir in höchsten Nöten** *canto fermo in canto*, BWV 668a

Hierbei handelt es sich um den legendären Choral, den Bach auf seinem Sterbebett diktierte und den die Herausgeber an das Ende der ersten Druckausgabe der *Kunst der Fuge* stellten, sozusagen anstelle der unvollständigen *Fuga a tre Soggetti*. Die Chormelodie ist maßvoll ornamentiert und für das vibrierende Register *Vox Humana* gesetzt, welches sich auch in den Silbermann-, Hildebrandt- und Trost-Orgeln fand, um die Zeit von Bachs Tod jedoch als *Unda Maris* bekannt war.

**Preludio di Bach** in C-Dur *per il Padre Martini di Bologna*, BWV 870b

Dieses Werk stammt aus der Sammlung von Padre Martini in Bologna und ist ein Autograph von Wilhelm Friedemann Bach, welches im originalen Manuskript den italienischen Titel *Preludio di Bach* trägt. Später wurde es zum ersten Präludium des *Wohltemperierten Klaviers II*.

**Katechismus-Choräle**, BWV 672-5, 681, 683 & 687

Ebenfalls aus dem dritten Teil der *Klavierübung* stammend, sind diese Choralbearbeitungen nur für Manuale geschrieben. Sie wurden häufig als geringfügige Werke betrachtet, doch ist das Gegenteil der Fall: Ihre prägnante Form bot Bach die Gelegenheit, seine Expressivität, Kunstfertigkeit und Beherrschung der kontrapunktischen Proportionen zu demonstrieren. Für die vorliegende Einspielung wurden die Chormelodien, die am stärksten mit der römisch-katholischen Liturgie verbunden sind (wie das Kyrie, Gloria, Credo, Paternoster und De profundis), als Beispiele für Werke ausgewählt, die möglicherweise auf der großen 16'-Catarinozzi-Orgel von dem „Bruder Organisten“ in der Abteikirche von Montecassino um 1768 aufgeführt wurden.

**Fuga di Bach** in C-Dur *per il Padre Martini di Bologna* BWV 846/2

Ebenso wie 870b stammt auch diese vierstimmige Fuge aus der Sammlung Padre Martinis. Das Thema ist weniger ornamentiert als die spätere Version, die im Ersten Teil des *Wohltemperierten Klaviers* von 1722 erschien.

**Fantasia & Fuga pro Organo** *manualiter* in a-Moll, BWV 904

Diese Komposition für Cembalo klingt auf der Orgel sogar noch besser, da sie auf diesem Instrument noch idiomatischer ist. Die feierliche Fantasie hat eine Anlage mit zwei Themen (die allerdings keine tonale Verbindung besitzen) und leitet eine strenge Doppelfuge ein, deren zweites Thema ausgeprägt chromatisch gestaltet ist.

© Luca Guglielmi, 2015

Übersetzung: Viola Scheffel

## BACH IN MONTECASSINO

Luca Guglielmi

"Ora i nostri viaggiatori da Monte Cassino tornarono a Roma. Essi furono ricevuti molto amabilmente dai Benedettini di detto monte, sebbene non avessero alcuna lettera di raccomandazione. Rust suonò l'organo nella loro ammirevole chiesa e si guadagnò ammirazione e onore. In generale egli ha trovato, durante il suo viaggio in Italia, che i buoni organisti e ancora di più i cembalisti, in questo paese sono stati sempre rari, poiché sembra che gli Italiani ritengano quasi impossibile che qualcuno possa trarre qualcosa di gradevole dagli strumenti a tastiera."

*Friedrich Wilhelm Rust in visita a Montecassino (tra il 21 Febbraio e l'inizio di Aprile 1766)*

"E passando così il tempo scese la sera, visitammo qualcuno dei Reverendi Padri, e alla fine il fratello organista, che sul suo leggio aveva delle musiche del nostro vecchio Bach, il Tedesco"

*Christian Traugott Weinlig (1739-99) in visita a Montecassino il 14 Ottobre 1768*

"Stimo superfluo il voler descrivere il merito singolare del Sig. Bach, perché è troppo cognito ed amirato non solo nella Germania, ma in tutta la nostra Italia, solamente dico che stimo difficile trovare un Professore che lo superi, perché oggi giorni egli può giustamente vantarsi di essere uno de' primi che corrano per l'Europa." *Lettera di Padre Giovanni Battista Martini a Giovanni Battista Pauli di Fulda. Bologna, 14 Aprile 1750*

"Non c'è proprio nulla di straordinario. Si tratta solo di suonare le note giuste al momento giusto e lo strumento suona da solo."

*Johann Friedrich Köhler (Leipzig, 1776). La replica di Bach alle lodi per il suo modo di suonare l'organo*

Già nel corso della sua vita, la fama di Bach era rimasta legata più alla sua attività di esecutore e insegnante che a quella di compositore, quindi forse non c'è da meravigliarsi se, dopo la sua morte, il grosso pubblico ebbe la possibilità di ascoltare le sue opere principali solo in seguito alla "riscoperta" di importanti musicisti come Felix Mendelssohn, che diresse nel 1829 a Berlino la *Matthäus-Passion* con i complessi della *Sing-Akademie* di Zelter. Tuttavia l'*intelligenza* musicale europea conosceva appieno la musica di Bach già durante gli ultimi anni della sua vita, e dopo la sua morte il suo ricordo fu perpetuato attraverso l'impegno divulgativo di Padre Giovanni Battista Martini e Giuseppe Paolucci in Italia, dei figli Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel e Johann Christian, Marpurg, Kirnberger, il *Cantor* Doles e Mozart in Germania e, più tardi, grazie al movimento romantico che portò alla creazione della mai troppo lodata e benemerita *Bach-Gesellschaft* - la prima edizione critica integrale dell'opera bachiana.

Proprio il nonno di Wilhelm Rust, uno dei curatori più celebri della *Bach-Gesellschaft*, compì uno dei passi più importanti per la divulgazione della musica di Bach al di fuori dalla Germania, che è anche alla base dell'impulso che ha originato questa incisione discografica. In una visita all'Abbazia di Montecassino, nel 1766, Friedrich Wilhelm Rust suonò l'organo della Chiesa abbaziale e lasciò al 'fratello organista' delle musiche che facevano parte della sua collezione personale di manoscritti bachiani. Dette musiche entrarono nel repertorio stabile della liturgia locale e furono poi 'scoperte' da un altro visitatore d'eccezione di Montecassino, l'architetto Christian Traugott Weinlig, che nel 1768 compiva anch'egli il suo *Grand Tour* nella Penisola.

Friedrich Wilhelm Rust (1739-96) invece, fu allievo di Franz Benda per il violino e di Johann Gottlieb Goldberg per il clavicembalo. Conobbe Wilhelm Friedemann ad Halle e Carl Philipp Emanuel Bach a Berlino ed ebbe da entrambi lezioni di composizione. Compì in Italia il suo *Grand Tour* nel 1765-66,

accompagnando il suo Principe Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau. Durante il viaggio in Italia strinse rapporti con Gaetano Pugnani a Torino, Pietro Nardini a Livorno, Giuseppe Tartini a Padova, Padre Martini e il celebre castrato Farinelli a Bologna, l'ambasciatore inglese presso la corte di Napoli, Sir William Hamilton e la prima moglie, Lady Catherine. Ascoltò le celebri esecuzioni dello *Stabat Mater* di Pergolesi a Napoli e del *Miserere* di Allegri presso la Cappella Sistina a Roma.

Christian Traugott Weinlig (1739–99), architetto e entusiasta propugnatore del nascente Neoclassicismo, insieme a Winckelmann, durante una visita a Montecassino. Il figlio di questi, Christian Theodor Weinlig, musicista professionista (1760–1842) diverrà poi allievo di Padre Mattei (successore di Padre Martini) e dello zio Christian Ehregott Weinlig (1743–1813) che si era formato sotto la guida di Homilius Gottfried August Homilius (1714–85), allievo di Bach. Nominato Accademico Filarmonico a Bologna, diverrà Thomascantor a Lipsia nel 1823. Fra i suoi allievi si ricordano Clara Schumann e Richard Wagner, che gli dedicherà la sua opera prima, una sonata per pianoforte in Si bem. Magg.

Alle figure di musicisti d'Olttralpe che portavano la testimonianza della grandezza di Johann Sebastian Bach in patria e all'estero si contrappone il grande "musicologo" e storico della musica *ante litteram* della Storia della musica Occidentale: padre Giovanni Battista Martini (1706–84). Grande appassionato e studioso di musica in ogni sua manifestazione, padre Martini collezionò trattati e musiche provenienti da ogni epoca e da ogni luogo, mantenendo relazioni con tutti i principali compositori e interpreti del suo tempo. Uno dei primi a manifestare la propria stima per il padre del proprio allievo "Giovanni Cristiano" Bach, raccolse diversi suoi lavori a stampa e manoscritti, fra questi: la Partita in mi min. BWV 830, la Fuga in Do Magg. BWV 846/2, la Fuga in La bem. Magg. BWV 862/2, la Fuga in Si bem. min. BWV 867/2, il

Preludio in Do magg. BWV 870b, la *Fantasia Cromatica* BWV 903/1, l'*Offerta Musicale* BWV 1079 e l'*Arte della Fuga* BWV 1080.

Montecassino è da sempre un simbolo e un "faro" della cultura Europea, per via della sua fondazione ad opera di Benedetto da Norcia, e per il ruolo da sempre esercitato nella comprensione e divulgazione della Sapienza del mondo Occidentale. La musica ebbe fin dall'inizio una parte fondamentale nella vita del monastero; il canto gregoriano fu presto affiancato e supportato dal suono dell'organo, che all'epoca degli avvenimenti descritti in questo programma era un grande strumento in base 16', di gusto tipicamente italiano. L'organo monumentale della Chiesa dell'Abbazia di Montecassino, infatti, fu costruito nel 1696 da Cesare Catarinozzi (1660-1743), esponente di spicco della celebre famiglia di organari ciociari. Venne in seguito ampliato e modificato a più riprese nel 1830, 1880 e 1913. Fu distrutto dai bombardamenti alleati che rasero al suolo l'Abbazia il 15 Febbraio 1944.

Il programma qui registrato vuole quindi riproporre le musiche di Bach che circolavano fra gli esperti e gli appassionati in Italia, intorno alla decade 1760-1770. Brani scelti dalle collezioni di Padre Martini e F.W. Rust sono alla base della nostra ricerca di quelle musiche che avrebbero potuto risuonare sotto le volte della Chiesa Abbaziale di Montecassino, all'epoca dei *Grand Tours* di Rust e Weinlig.



**BWV 903a:** è una dei varianti più importanti della celebre *Fantasia Cromatica* in re minore, il cui manoscritto si trova nella collezione del fratello più anziano di F.W. Rust: Johann Ludwig Anton. La prima sezione, con i suoi arpeggi regolari, è particolarmente adatta all'organo, grazie all'armonia che si forma attraverso la risonanza dell'acustica circostante.

**BWV 733:** un lavoro databile agli ultimi anni del periodo di Weimar (1708-1717), basato sul *tonus peregrinus* del Magnificat gregoriano. Bach userà in seguito tale melodia come cantus firmus nel più tardo corale *Meine Seele erhebt den Herrn* BWV 648. Scritto espressamente per la registrazione dell'organo *pleno*, usa il cantus firmus aggravato al pedale come perorazione finale.

**BWV 802-805:** questi quattro duetti, tratti dalla terza parte della *Clavierübung* (1739), sono forse l'esempio più nobile ed estremo a un tempo della forma dell'invenzione a due voci. La loro origine e destinazione liturgica è stata ampiamente discussa senza approdare apparentemente a una soluzione definitiva. Anche il loro essere raggruppati in numero di quattro ha dato adito alle interpretazioni musicologiche più estreme riguardo un possibile significato esoterico o extra-musicale (quattro temperamenti, quattro elementi, quattro vangeli, etc.).

**BWV 537,1:** la Fantasia in do minore, di impianto formale chiaramente bitematico, è sempre stata appaiata, molto probabilmente non da Bach, con la Fuga BWV 537/2, che nelle fonti spesso segue anche la Fantasia (anch'essa in do minore) BWV 562. Qui è eseguita con la morbida registrazione dei *fond d'orgue*

ovvero con l'uso simultaneo di tutti i registri di 8', presenti in gran numero negli organi che Bach conobbe e suonò negli ultimi anni della sua vita, come quelli costruiti da Trost per la chiesa del castello di Altenburg o da Hildebrandt per St.Wenzel a Naumburg.

**BWV 753:** breve corale ornato, tratto dal *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* del 1720.

È incompiuto nel manoscritto originale ma il suo completamento è facile e intuitivo grazie al fatto che la prima frase del corale si ripete alla fine. È qui presentato in una versione "corretta" del completamento di Hermann Keller.

**BWV 713:** secondo Peter Williams questa fantasia su corale, a tre voci, è uno dei lavori che probabilmente Bach aveva scelto per far parte della celebre raccolta dell'Autografo di Lipsia, in seguito scartato, ed è chiaramente divisa in due sezioni contrastanti. La prima è un'elaborazione di ogni singola frase del corale, che appare ogni volta in una voce diversa, la seconda è una elaborazione più libera del materiale tematico in cui appaiono accenni desunti dal celebre mottetto omonimo BWV 227.

**BWV 668a:** è il leggendario corale dettato da Bach sul letto di morte, posto al termine dell'*Arte della Fuga* dai curatori della prima edizione a stampa come compensazione per l'incompiuta *Fuga à tre Soggetti*. Qui la melodia del corale, sobriamente ornata, è suonata con il registro oscillante della Voce Umana, presente anche negli organi costruiti da Silbermann, Hildebrandt e Trost, al tempo della morte di Bach, con il nome di *Unda Maris*.

**BWV 870b:** tratto dalla collezione del Padre Martini di Bologna. È giunto a noi in un autografo di mano di Wilhelm Friedemann Bach ed è intitolato *Preludio di Bach*, in italiano, nel manoscritto originale. Fu riveduto in seguito come primo preludio della seconda parte del *Clavicembalo ben temperato*.

**BWV 672-675, 681, 683, 687:** questi corali del *Catechismo* composti per il solo manuale, senza pedali, sono tratti dalla terza parte della *Clavierübung* (1739) e sono ben lungi dall'essere lavori minori, come spesso si crede. La forma concisa è un'occasione per Bach di mostrare il suo magistero artistico e controllo delle proporzioni, della scrittura fugata e dell'espressione. Abbiamo scelto le melodie di corale più legate alla liturgia Cattolica Romana per mostrare quali musiche avrebbero potuto risuonare sotto le volte della chiesa abbaziale di Montecassino, intorno al 1768, suonate dal "fratello organista" sul grande organo Catarinozzi in 16'.

**BWV 846,2:** stessa origine di BWV 870b. Questa fuga a quattro voci presenta una versione meno ornata del soggetto, in comparazione con l'ultima revisione (ca. 1739) della versione inserita nel primo libro del *Clavicembalo ben temperato* del 1722.

**BWV 904:** uno dei lavori per clavicembalo più specificamente idiomati per l'organo. Chiaramente bitematica (anche se non ancora in relazione tonale), questa melanconica fantasia introduce un'ampia e severa doppia fuga, dove il secondo soggetto ha un carattere spiccatamente cromatico.



## BIOGRAPHY

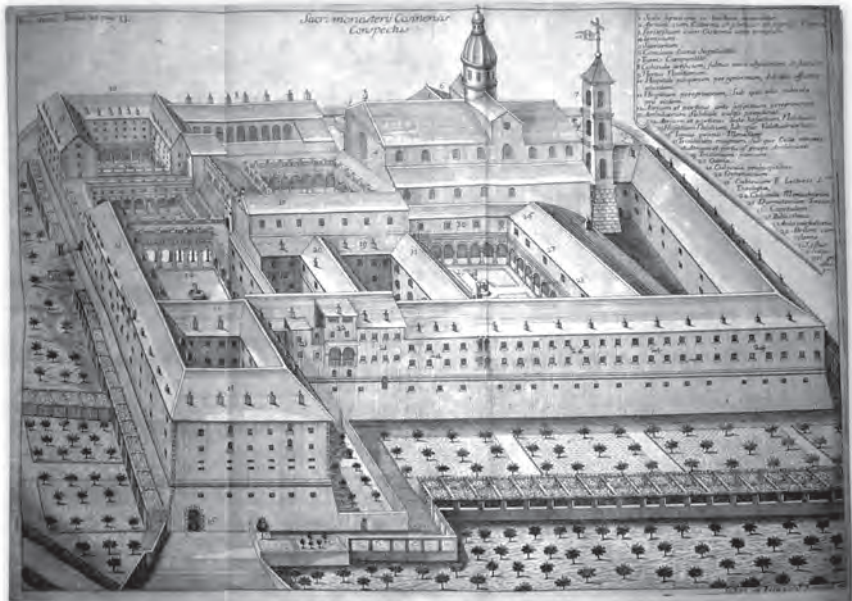
Luca Guglielmi was born in Turin in 1977. He studied organ with Vittorio Bonotto, harpsichord with Patrizia Marisaldi and Ton Koopman, and piano accompaniment with Eros Cassardo. Since 1993 he has enjoyed a busy international career as a soloist on harpsichord, organ, clavichord and fortepiano. At the age of twenty he was invited by Jordi Savall to join his ensembles Hesperion XX, La Capella Reial de Catalunya and Le Concert des Nations, also playing regularly in duos and trios with Rolf Lislevand. He has performed in some of the world's most prestigious concert halls, including at New York's Carnegie Hall and London's Wigmore Hall, in Vienna at the Musikverein and the Konzerthaus, in Munich at the Herkulessaal, and at the Teatro Real in Madrid and the Liceu in Barcelona. He has partnered artists such as Cecilia Bartoli, Barbara Bonney, Angelika Kirchschrager, Christoph Prégardien, Philippe Jaroussky, Katia and Marielle Labéque, Giuliano Carmignola and Paolo Pandolfo. Ensembles with which he has been closely associated include Ensemble Zefiro, Ensemble La Fenice, Ricercar Consort, Armonico Tributo Austria and Accademia Strumentale Italiana. In 2005 he founded Concerto Madrigalesco, a period instrument ensemble with a particular specialisation in the Seicento Italiano and repertory with obbligato keyboard. He has worked as harpsichordist and organist with the Orchestra Sinfonica Nazionale di Torino of the RAI under conductors Jeffrey Tate, Rafael Frühbeck de Burgos, Roberto Abbado, Robert King and Ton Koopman.

Graduating in composition with Alessandro Ruo Rui, and in choral conducting with Sergio Pasteris at the Conservatory G. Verdi of Turin, he has worked as assistant to Antoni Ros-Marbà, Victor Pablo Pérez, Gottfried von der Goltz, Giovanni Antonini and Jordi Savall. He has conducted the Ex-Coro di Torino della RAI in Rossini *Petite Messe Solennelle*, Mozart *Requiem* in Bologna, as well as orchestras of the early music

courses at Barbaste and Urbino, with particular emphasis on Classical repertory. Other conducting has included the Orchestra della Toscana, and Arslys Bourgogne on tour in France, Spain and Luxemburg. Luca Guglielmi has composed a number of choral works, which have been performed both in Italy and abroad.

Luca Guglielmi teaches harpsichord, organ and orchestra at courses at Urbino, Pamparato, San Feliu de Guixols and Barbaste, and since 2014 has taught harpsichord, continuo and historical keyboards at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. He has made more than 50 recordings, as both soloist and ensemble member, for labels including Decca, Teldec, Accent, Deutsche Harmonia Mundi, Alla Vox and Naïve. His recordings of Bach *Goldberg Variations* and Pasquini *Sonate per Gravecembalo* were awarded the Diapason d'Or.

**[www.lucaguglielmi.com](http://www.lucaguglielmi.com)**



Abbey of Montecassino