



CD-1229 DIGITAL

# ANTIQUITIES

BACH \* DOWLAND \* ISAAC \* MACHAUT

NOBUKO IMAI VIOLA  
MIE MIKI ACCORDION

**de MACHAUT, Guillaume** (1300-1377)

- [1] **Motet 23: Felix Virgo/Inviolata/Ad te suspiramus** 3'26  
for viola and accordion
- [2] **Rondeau 14: 'Ma fin est mon commencement'** 2'11  
for viola and accordion

**BACH, Johann Sebastian** (1685-1750)**Italienisches Konzert**, BWV 971, for solo accordion 12'28  
(**Concerto nach italienischem Gusto**)

- [3] I. [without tempo marking] 3'38
- [4] II. *Andante* 5'33
- [5] III. *Presto* 3'08

**ISAAC, Heinrich** (c. 1450-1517)

- [6] **Amis des que** (= *Christe* from *Missa 'Chargé de Deul'*) 1'18  
for viola and accordion
- [7] **A fortune contrent** (= *Qui tollis* from *Missa 'Chargé de Deul'*) 1'20  
for viola and accordion

**BACH, Johann Sebastian** (1685-1750)**Partita No. 3**, BWV 1006, for solo violin 17'51

- [8] I. *Preludio* 3'28
- [9] II. *Loure* 3'58
- [10] III. *Gavotte en Rondeau* 2'56

11	IV. Menuet I – Menuet II	4'03
12	V. Bourée	1'21
13	VI. Gigue	1'50

---

**DOWLAND, John** (1563-1625)

14	<b>Lachrimæ Antiquæ</b> for viola and accordion	<b>4'01</b>
15	<b>Can she excuse my wrongs</b> for viola and accordion	<b>1'06</b>
16	<b>If my complaints</b> for viola and accordion	<b>1'23</b>

---

**BACH, Johann Sebastian** (1685-1750)

**Gamba Sonata No. 1 in G major**, BWV 1027 **12'10**  
for viola and accordion

17	I. <i>Adagio</i>	3'50
18	II. <i>Allegro ma non tanto</i>	3'08
19	III. <i>Andante</i>	2'26
20	IV. <i>Allegro moderato</i>	2'37

21 **Chorale ‘Befiehl Du Deine Wege...’** **1'43**

(from *St. Matthew Passion*) plus

**Chorale arrangement ‘Herzlich tut mich verlangen...’**

BWV 727, for viola and accordion

---

**Nobuko Imai**, viola/violin

**Mie Miki**, accordion

**Arrange** put into order, adjust; (Mus.) adapt (composition) for different medium, instrument or vocal; adapt (play etc.) for broadcasting;... (*The Concise Oxford Dictionary*, 1982)

To 'put into order' – isn't that what music is all about? Arranging sounds, pitches and durations into patterns that please the ear and/or move the soul. 'Adapting' the resulting patterns to fit a certain situation – such as the fortuitous meeting of a violist and an accordion player – is surely only to take the process a tiny step further?

There are, of course, composers who strenuously oppose the idea of any adjustments being made to their works. These do not include the composers represented on this disc. Indeed, like most of their respective contemporaries, Machaut, Isaac, Dowland and J.S. Bach were all in various ways borrowers, adapters and adjusters – sometimes to an astonishing degree.

Musical pilfering has had various purposes over the ages. One has been the wish to reaffirm the ties to a tradition, as with **Guillaume de Machaut** (1300-1377) and his *Motet 23*. As part of its musical material it employs a passage from a Gregorian chant, namely the Marian antiphon *Salve Regina*. *Motet 23* was written around 1360, in the turbulent times of the Hundred Years War, and the texts of the upper parts are pleas for the mercy of the Holy Mother which harmonize perfectly with the Gregorian quotation in the lower parts. In his *Rondeaux 14*, Machaut demonstrates another kind of borrowing – or perhaps recycling is a better word? The piece forms a mirror where, after 20 bars, the bass part starts retracing its own steps. In the meantime the top voice mirrors the middle voice and vice versa, leading back to the starting point in an illustration of the text to which it is set: 'Ma fin est mon commencement, et mon commencement ma fin...' ('My end is my beginning, and my beginning is my end...').

Musical borrowing may also have been a question of expediency. **John Dowland** (1563-1625) became one of the leading composers of his time in no less than three different genres: vocal music, solo lute music and chamber music. But to a large

extent his musical material was the same, regardless of the scoring. *Lachrimæ Antiquæ*, for example, is one of seven pavaues – the so-called ‘Seaven Teares’ – that in various ways employ the melody from Dowland’s own song *Flow my teares*. The present performance is based on Dowland’s consort version in the collection entitled *Lachrimæ*, which was ‘set forth for the Lute, Viols, or Violons, in fiue parts’. There are also ‘original’ settings of *Flow my teares* for solo voice and lute, as a part-song – with the option of instruments in some parts – and for solo lute (again entitled *Lachrimæ* and possibly composed before the song.) And even after Dowland’s death the theme continued to be used; one notable modern example is Benjamin Britten’s *Lachrimæ* for viola and strings.

*If my complaints* and *Can she excuse my wrongs* enjoy a similar history. Both were published in Dowland’s *First Booke of Songes or Ayres*. But they also appear set for consort in *Lachrimæ*, under the titles *Captaine Digorie Piper his Galliard* and *The Right Hon. Robert, Earl of Essex, his Galliard* respectively – the same titles that Dowland used for his versions for solo lute.

It is uncertain whether *Amis des que* and *A fortune contrent*, the two pieces by **Heinrich Isaac** (c. 1450-1517), were intended for voices, instruments, or various combinations of both. Both pieces certainly also form part of Isaac’s *Missa ‘Chargé de Deul’*. The mass itself is named after a popular French song also used in the work, and is one of the composer’s so-called *contrafacta* masses (from mediæval Latin ‘contrafacere’: to imitate, counterfeit.) This use of secular material in church music was in no way frowned upon, and a later example is Isaac’s own *Innsbruck ich muss dich lassen*, which became the chorale *O Welt ich muss dich lassen* and as such was used by **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)! On the present recording, *Befiehl du deine Wege* has a similar history. Bach employed the tune some fifteen times under various names and guises. The four-part chorale setting played here is from the *St. Matthew Passion* but the original, by Hans Leo Hassler, is actually a secular song from the sixteenth century in which the singer’s peace of mind is being ‘shattered by a sweet maiden’s charms’. The chorale setting is here followed by a version of Bach’s own

arrangement of the melody for organ, this time under the title *Herzlich tut mich verlangen*.

Bach did not restrict his borrowings and rearrangements to his church music. In point of fact he wrote a set of no less than sixteen works for solo harpsichord based on concertos for various instruments by Vivaldi and others. Steeping himself in the Italian masters no doubt stood him in good stead when writing his own *Concerto nach italiänischem Gusto (Italian Concerto)* where he borrows if not actual themes, then ideas and stylistic traits. But Bach's main source of material was his own works. The *Sonata in G major for viola da gamba and harpsichord*, for example, is a reworking of the *Trio Sonata for two flutes* (BWV 1039), which may or may not be the original version. What is certain is that three of the movements exist in versions for organ, possibly by Bach's own hand. Similarly, the *E major Partita for violin*, probably composed around 1720, was reused in its entirety some twenty years later in an arrangement for lute or baroque harp. But before that, Bach had already recycled its first movement, setting it for organ and orchestra in the concerto-like opening of *Cantata No. 29*. The *Partita* is the only work on the present disc played on the instrument it was originally written for. But as we have seen, 'original' is a dangerous word – and what's more, for this performance violist Nobuko Imai has rearranged her technique, and for the first time on CD plays the violin!

© *Leif Hasselgren* 2003

**Nobuko Imai** studied at the famous Toho School of Music in Tokyo and then at Yale University and the Juilliard School. She is the only violist to have won the highest prizes at both the Munich and Geneva International Viola Competitions, and she was formerly a member of the esteemed Vermeer Quartet. Miss Imai is now established as a distinguished international soloist, and as well as appearing regularly in the Netherlands, where she now lives, her career takes her to major cities in Europe, the USA and Japan. She has worked with major orchestras all over the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Vienna Symphony

Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, the BBC orchestras, the Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra and Tokyo's NHK Symphony Orchestra. Nobuko Imai is a regular guest at the Marlboro Festival and has also appeared at the Lockenhaus, Casals, Aldeburgh and South Bank Summer Music Festivals, the International Viola Congress in Houston and the BBC Proms. Nobuko Imai has been awarded many prizes, including the Avon Arts Award (1993), the Education Minister's Art Prize of Music by the Japanese Agency of Cultural Affairs (1994) and the Mobil Prize of Japan (1995). In 1996 she received Japan's most prestigious music prize, the Suntory Hall Prize, awarded to her by a unanimous jury. She is Professor at the College of Music in Detmold, Germany.

**Mie Miki** was born in Tokyo in 1956. At the age of four she began to study the accordion, and she made her first radio broadcast for NHK in Tokyo at the age of eight. In 1981, 1985 and 1986 she was invited to introduce the instrument in the People's Republic of China by means of concerts and masterclasses. In 1989 she was awarded the Förderungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen for young artists. More than forty solo and chamber works have been composed at Mie Miki's instigation, by composers such as Hosokawa, Hölszky, Hespos, Huber, Ichiyanagi, Ishii and Takahashi. As a soloist, Mie Miki has appeared with numerous renowned orchestras including the Suisse Romande Orchestra, New Japan Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra and Belgian National Orchestra, under such conductors as Seiji Ozawa, Hiroyuki Iwaki, Hiroshi Wagasuki and Charles Dutoit. A concert series entitled 'Mie Miki Accordion Works', featuring numerous premières, takes place every year in the Casals Hall in Tokyo. Mie Miki is regularly invited to be a juror at all the international accordion competitions and at the German national 'Jugend musiziert' ('Youth Makes Music') competition. In 1981 she became a lecturer at the Folkwang Hochschule in Duisburg; in 1996 she became a professor there. Since 2000 she has been a professor at the Detmold College of Music (Dortmund branch).

**Arrangement:** Anordnung, künstlerische Gestaltung, Zusammenstellung ... Bearbeitung eines Musikstückes für andere Instrumente, als für die es geschrieben ist ... (Duden, *Das Fremdwörterbuch*, 1982)

„Anordnen“ – ist das nicht, worum es in der Musik geht? Das Arrangieren von Klängen, Tonhöhen und Dauern in Abfolgen, die dem Ohr gefallen und/oder das Gemüt bewegen. „Bearbeitet“ man die Ergebnisse, um sie einer bestimmten Situation anzupassen – wie beispielsweise dem zufälligen Zusammentreffen einer Bratschistin und einer Akkordeonspielerin –, so bedeutet das nur, diesen Prozeß einen kleinen Schritt weiter zu führen.

Natürlich gibt es Komponisten, die sich energisch gegen jede Änderung an ihren Werken verwahren. Die Komponisten auf dieser CD gehören nicht dazu. Tatsächlich waren Machaut, Isaac, Dowland und J.S. Bach – wie die meisten ihrer Zeitgenossen – auf verschiedene Weise Entleiher, Bearbeiter und Anordner, und das mitunter in erstaunlichem Umfang.

Musikalischer „Diebstahl“ hatte im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche Gründe. Einer davon war der Wunsch, an eine Tradition anzuknüpfen, wie im Falle von **Guillaume de Machaut** (1300-1377) und seiner *Motet 23*. Hier wird ein Abschnitt aus einem Gregorianischen Choral – der Marienantiphon *Salve Regina* – in das musikalische Material eingearbeitet. Die *Motet 23* entstand um 1360, inmitten der Wirren des „Hundertjährigen Krieges“; die Oberstimmen bitten die Gottesmutter um Gnade, was auf vollkommene Weise mit dem gregorianischen Zitat der tiefen Stimmen harmoniert. In seinem *Rondeaux 14* zeigt Machaut eine andere Art der Entlehnung – oder ist vielleicht Recycling das bessere Wort? Das Stück hat Spiegelstruktur – nach 20 Takten beginnt der Basspart seinen Weg zurückzuerfolgen. Dazu spiegelt die Oberstimme die Mittelstimme und diese jene, was zum Ausgangspunkt zurückführt, ganz wie es der zugrundeliegende Text vorgibt: „Ma fin est mon commencement, et mon commencement ma fin ...“ („Mein Ende ist mein Anfang, und mein Anfang ist mein Ende ...“)



Musikalische Entlehnungen mögen auch eine Frage des Eigennutzes gewesen sein. **John Dowland** (1563-1625) wurde in nicht weniger als drei Gattungen einer der führenden Komponisten seiner Zeit: Vokalmusik, Musik für Laute solo und Kammermusik. Doch ganz gleich in welcher Besetzung: sein musikalisches Material war in erheblichem Ausmaß das gleiche. *Lachrimæ Antiquæ* beispielsweise ist eine unter sieben Pavanen – die sogenannten *Seaven Teares* (*Sieben Tränen*) –, die sämtlich in mannigfacher Weise die Melodie des Dowland-Lieds *Flow my teares* verwenden. Die vorliegende Einspielung basiert auf Dowlands Consort-Fassung in der Sammlung der *Lachrimæ*, „set forth for the Lute, Viols, or Violons, in fiue parts“ („gesetzt für die Laute, Violen, oder Violinen, in fünf Stimmen“). Es gibt auch „originale“ Fassungen von *Flow my teares* für Sologesang und Laute, als mehrstimmiges Lied (mit der Option, einige Stimmen instrumental zu besetzen) und für Laute solo (wiederum unter dem Titel *Lachrimæ* und möglicherweise vor dem Lied komponiert). Selbst nach Dowlands Tod wurde das Thema weiterverwendet; ein bemerkenswertes modernes Beispiel ist Benjamin Brittens *Lachrimæ* für Viola und Streicher.

*If my complaints* und *Can she excuse my wrongs* weisen eine ähnliche Geschichte auf. Beide wurden in Dowlands *First Booke of Songes or Ayres* veröffentlicht, erscheinen aber auch als Consortstücke in den *Lachrimæ* – unter den Titeln *Captaine Digorie Piper his Galliard* und *The Right Hon. Robert, Earl of Essex, his Galliard*, dieselben Titel, die Dowland auch in seinen Fassungen für Laute solo benutzte.

Es ist ungewiß, ob *Amis des que* und *A fortune contrent* – die beiden Werke von **Heinrich Isaac** (c. 1450-1517) – für Gesang, für Instrumente oder für eine Kombination der beiden bestimmt waren. Beide Stücke sind mit Sicherheit zugleich Bestandteile von Isaacs *Missa „Chargé de Deul“*. Diese Messe ist nach einem volkstümlichen französischen Lied benannt, das hier ebenfalls verwendet wird, und gehört zu den sogenannten Kontrafaktur-Messen (vom mittellateinischen „contrafacere“: dagegen machen, nachahmen). Die Verwendung weltlichen Materials in der Kirchenmusik wurde keineswegs mißbilligt; ein späteres Beispiel ist Isaacs *Innsbruck, ich muß dich lassen*, aus dem der Choral *O Welt, ich muß dich lassen* wurde, den **Johann**

**Sebastian Bach** (1685-1750) verwendet hat! Ganz ähnlich erging es dem hier eingespielten *Befehl du deine Wege*. Bach hat die Melodie rund fünfzehnmal unter verschiedenen Titeln und Gestalten benutzt. Die hier aufgenommene vierstimmige Choralfassung stammt aus der *Matthäuspassion*, tatsächlich aber ist das Original ein weltliches Lied aus dem 16. Jahrhundert von Hans Leo Haßler, in dem „eine Jungfrau zart“ die Gemütsruhe des Sängers verwirrt. Der Choralfassung folgt hier eine Bachsche Orgelbearbeitung der Melodie, diesmal unter dem Titel *Herzlich tut mich verlangen*.

Entlehnungen und Bearbeitungen finden sich nicht nur in Bachs Kirchenmusik. Tatsächlich schrieb er nicht weniger als sechzehn Werke für Cembalo solo, die auf Konzerten für verschiedene Instrumente von Vivaldi und anderen basieren. Daß er sich in die italienischen Meister versenkte, kam ihm zweifellos zustatten, als er sein eigenes *Concerto nach italiänischem Gusto (Italienisches Konzert)* komponierte, in dem er zwar keine direkten Themen, aber doch Ideen und stilistische Charakteristika entlehnte. Bachs wichtigstes Materiallager indes bildeten seine eigenen Werke. Die *Sonate G-Dur für Viola da gamba und Cembalo* beispielsweise ist eine Umarbeitung der *Triosonate für zwei Flöten BWV 1039*, bei der es sich um die „Urfassung“ handeln könnte, aber nicht muß. Sicher aber ist, daß drei der Sätze in Fassungen für Orgel vorliegen, die vielleicht von Bach selber stammen. Auch die um 1720 entstandene *Violin-Partita E-Dur* wurde rund zwanzig Jahre später in einer Bearbeitung für Laute oder Barockharfe zur Gänze wiederverwendet. Zuvor aber hatte Bach den ersten Satz in der konzertanten Einleitung zur Kantate BWV 29 für Orgel und Orchester umgearbeitet. Die Partita ist das einzige Werk auf dieser CD, das auf dem Instrument gespielt wird, für das es ursprünglich geschrieben wurde. Doch wir haben gesehen, daß „original“ ein bedenkliches Wort ist – und, was noch wichtiger ist: Nobuko Imai hat hier ihre Technik „bearbeitet“ und spielt, zum ersten Mal auf CD, Violine!

© *Leif Hasselgren 2003*

**Nobuko Imai** studierte an der berühmten Toho-Musikschule in Tokio, dann an der Yale-Universität und der Juilliard-Schule. Als einziger Bratscher gewann sie sowohl beim Münchner als auch beim Genfer Internationalen Bratschenwettbewerb den ersten Preis. Weiterhin war sie Mitglied des berühmten Vermeer-Quartetts. Nobuko Imai ist eine geschätzte internationale Solistin, und neben regelmäßigen Auftritten in ihrer Wahlheimat Holland spielt sie in den großen Städten Europas, Japans und der USA. Sie arbeitete mit bedeutenden Orchestern in aller Welt, wie dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Kgl. Concertgebouw-Orchester, den Wiener Symphonikern, dem Kgl. Symphonieorchester Stockholm, dem London Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, den Orchestern der BBC, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und dem NHK-Symphonieorchester in Tokio. Nobuko Imai ist ein regelmäßiger Gast des Marlboro-Festivals und erschien ebenfalls bei den Lockenhaus-, Casals, Aldeburgh- und South Bank Summer Music-Festivals, dem International Viola Congress in Houston und den BBC Proms. Sie erhielt viele Preise, darunter den Avon Arts Award (1993), den Musikpreis des Unterrichtsministers der Japanischen Stelle für Kulturelle Angelegenheiten (1994) und den Japanischen Mobil-Preis (1995). 1996 erhielt sie den wichtigsten japanischen Musikpreis, den Preis des Suntory-Konzerthauses, der ihr von einer einstimmigen Jury zuerkannt wurde. Nobuko Imai ist Professorin an der Hochschule für Musik in Detmold.

**Mie Miki** wurde 1956 in Tokyo geboren. Im Alter von 4 Jahren begann sie, Akkordeon zu studieren. Mit 8 Jahren machte sie ihre erste Rundfunkaufnahme bei NHK-Tokyo. 1981, 1985 und 1986 wurde sie eingeladen, in der VR China das Instrument mit Konzerten und Meisterkursen in das Musikleben einzuführen. 1989 erhielt sie den Förderungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstler. Auf ihrer Anregung hin entstanden bereits über 40 Solo- und Kammermusikwerke mit Akkordeon, u.a. von Hosokawa, Hólszky, Hespos, Huber, Ichiyangi, Ishii und Takahashi. Als Solistin ist Mie Miki international mit vielen bedeutenden Orchestern aufge-

treten, so mit dem Orchestre de la Suisse Romande, New Japan Philharmonic Orchestra, NHK-Symphony Orchestra und dem Belgischen Nationalorchester u.a. mit den Dirigenten Seiji Ozawa, Hiroyuki Iwaki, Hiroshi Wagasuki und Charles Dutoit. Eine Konzertreihe „Mie Miki Accordion Works“ mit zahlreichen Uraufführungen findet jährlich in der Casals Hall in Tokyo statt. Als Jurorin ist sie regelmäßig bei allen internationalen Akkordeonwettbewerben und dem Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ tätig. Seit 1981 ist Mie Miki Dozentin, seit 1996 Professorin an der Folkwang Hochschule in Duisburg. Seit Oktober 2000 ist sie Professorin an der Hochschule für Musik Detmold, Abteilung Dortmund.

---

**Arranger** : action de disposer les choses dans un certain ordre; (mus.) adaptation d'une composition à d'autres instruments; la composition ainsi adaptée. (*Petit Robert 1*, 1982)

De « mettre en ordre » – n'est-ce pas de cela dont il s'agit en musique? Arranger les sons, les hauteurs de notes et les durées en modèles qui plaisent à l'oreille et/ou touchent l'âme. « D'adapter » les modèles qui en résultent pour qu'ils conviennent à une certaine situation – comme la rencontre fortuite d'un artiste et d'un accordéoniste – n'est sûrement que de mener le procédé un petit pas plus loin ?

On trouve évidemment des compositeurs qui s'opposent avec acharnement à toute idée d'ajustement de leurs œuvres. Ils ne font pas partie des compositeurs représentés sur ce disque. Vraiment, comme la plupart de leurs contemporains respectifs, Machaut, Isaac, Dowland et J.S. Bach étaient tous d'une manière ou d'une autre des emprunteurs, des adapteurs et des ajusteurs – parfois même à un degré étonnant.

Le chapardage musical a servi différents buts au cours des âges. L'un a été le désir de réaffirmer les liens avec une tradition, comme avec **Guillaume de Machaut** (1300-1377) et son *Motet 23*. Une partie de son matériel musical consiste en un passage d'un chant grégorien, soit l'hymne mariale *Salve Regina*. Le *Motet 23* fut écrit vers 1360 dans les années turbulentes de la Guerre de cent ans et les textes des parties supérieures sont des supplications pour la miséricorde de la Sainte Mère; ils s'harmonisent parfaitement avec la citation grégorienne des parties inférieures. Dans ses *Rondeaux 14*, Machaut démontre une autre sorte d'emprunt – recyclage serait peut-être un mot plus approprié ? La pièce forme un miroir où, après 20 mesures, la partie de basse commence à retracer ses propres pas. Entretemps, la voix du dessus reflète celle du milieu et vice versa, ramenant au point de départ dans une illustration du texte où il est écrit : « Ma fin est mon commencement, et mon commencement ma fin... »

L'emprunt musical pourrait aussi avoir été une question d'opportunisme. **John Dowland** (1563-1625) devint l'un des plus importants compositeurs de son heure dans pas moins de trois genres différents : musique vocale, musique pour luth solo et

musique de chambre. Mais son matériel musical était en grande partie le même, sans compte tenu de l'orchestration. *Lachrimæ Antiquæ* par exemple est l'une de sept pavaues – les dites « Seaven Teares » – qui, de plusieurs manières, emploient la mélodie de la chanson de Dowland *Flow my teares*. L'interprétation présente repose sur la version de Dowland pour consort dans la collection intitulée *Lachrimæ* qui fut écrite « pour le Luth, Violes ou Violons, en cinq parties ». Il se trouve aussi des arrangements « originaux » de *Flow my teares* pour voix solo et luth, comme chanson à plusieurs voix – avec l'option d'instruments dans certaines parties – et pour luth solo (intitulés encore *Lachrimæ* et possiblement composés avant la chanson.) Le thème continua d'être employé même après la mort de Dowland ; un exemple moderne digne d'être remarqué est *Lachrimæ* pour alto et cordes de Benjamin Britten.

*If my complaints* et *Can she excuse my wrongs* ont une histoire semblable. Les deux œuvres furent publiées dans le *First Booke of Songes or Ayres* de Dowland. Mais elles apparaissent aussi pour consort dans *Lachrimæ*, sous les titres de *Captaine Digorie Piper his Galliard* et *The Right Hon. Robert, Earl of Essex, his Galliard*, les mêmes titres que ceux utilisés par Dowland dans ses versions pour luth solo.

On ignore si *Amis des que* et *A fortune contrent*, les deux pièces par **Heinrich Isaac** (c. 1450-1517) étaient destinées à des voix, instruments ou diverses combinaisons des deux. Les deux pièces font certainement aussi partie de la messe *Chargé de Deul* d'Isaac. La messe elle-même est nommée d'après une chanson populaire française aussi utilisée dans l'œuvre et est l'une des messes dites « contrafacta » du compositeur (du latin médiéval « contrafacere » : imiter, contrefaire). Cet emploi de musique profane en musique sacrée n'était en rien désapprouvé et un exemple ultérieur est *Innsbruck ich muss dich lassen* d'Isaac qui devint le choral *O Welt ich muss dich lassen* et qui fut utilisé comme tel par **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)! Sur cet enregistrement, *Befiehl du deine Wege* a une histoire semblable. Bach employa la mélodie une quinzaine de fois sous divers noms et déguisements. L'arrangement du choral à quatre voix joué ici est tiré de la *Passion selon saint Matthieu* mais l'original, de Hans Leo Hassler, provient en fait d'une chanson profane du 16<sup>e</sup> siècle où

l'esprit du chanteur est «secoué par les charmes d'une douce jeune fille». L'arrangement du choral est suivi ici d'une version du propre arrangement de Bach de la mélodie pour orgue, cette fois sous le titre de *Herzlich tut mich verlangen*.

Bach ne limita pas ses emprunts et réarrangements à sa musique sacrée. En fait, il écrivit une série de pas moins de seize œuvres pour clavecin solo basées sur des concertos pour divers instruments par Vivaldi entre autres. Il lui était d'ailleurs très utile de macérer dans la marinade des maîtres italiens quand il écrivit son propre *Concerto nach italiänischem Gusto* (*Concerto italien*) où il emprunta, sinon des thèmes propres, du moins des idées et des traits stylistiques. Mais la principale source de matériel de Bach était ses œuvres mêmes. La *Sonate en sol majeur pour viole de gambe et clavecin* par exemple est un remaniement de la *Sonate en trio pour deux flûtes* (BWV 1039), qui pourrait autant être la version originale qu'elle pourrait ne pas l'être. Chose certaine, trois des mouvements existent en versions pour orgue, possiblement de la main propre de Bach. De même, la *Partita en mi majeur pour violon*, composée probablement vers 1720, fut réutilisée dans son entité quelque vingt ans plus tard dans un arrangement pour luth ou harpe baroque. Mais avant cela, Bach en avait déjà recyclé le premier mouvement, l'arrangeant pour orgue et orchestre dans l'ouverture de style concerto de la *Cantate no 29*. La *Partita* est la seule œuvre sur ce disque à être jouée sur l'instrument pour lequel elle fut originalement écrite. Nous avons constaté que le mot «original» est dangereux – et qui plus est, l'altiste Nobuko Imai a adapté sa technique pour cette exécution et elle joue du violon pour la première fois sur disque compact !

© *Leif Hasselgren 2003*

**Nobuko Imai** a étudié à la célèbre école de musique Toho à Tokyo, puis à l'université Yale et à l'école Juilliard. Elle est la seule altiste à avoir gagné les premiers prix des concours internationaux d'alto de Munich et de Genève ; elle a déjà fait partie de l'estimé Quatuor Vermeer. Nobuko Imai est aujourd'hui établie comme soliste internationale réputée ; en plus d'apparaître régulièrement en Hollande où elle vit main-

tenant, elle fait carrière dans des grandes villes de l'Europe, des Etats-Unis et du Japon. Elle a travaillé avec les orchestres les plus réputés au monde dont l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonique Royal, les orchestres de la BBC, les orchestres symphoniques de Boston, Chicago et de la NHK à Tokyo. Nobuko Imai est régulièrement invitée au festival de Marlboro et elle s'est aussi produite aux festivals de Lockenhaus, Casals, Aldeburgh et au festival estival de South Bank, au congrès international d'alto à Houston et aux Proms de la BBC. Nobuko Imai a remporté plusieurs prix dont l'Avon Arts Award (1993), le prix artistique de musique du ministère de l'Education de l'agence des Affaires Culturelles du Japon (1994) et le prix Mobil du Japon (1995). En 1996, elle reçut le prix de musique le plus prestigieux du Japon, le prix du Suntory Hall accordé par un jury unanime. Elle enseigne au Conservatoire de musique à Detmold en Allemagne.

**Mie Miki** est née à Tokyo en 1956. A l'âge de quatre ans, elle commença à étudier l'accordéon et elle fit son premier enregistrement radiophonique pour la NHK à Tokyo à l'âge de huit ans. En 1981, 1985 et 1986, elle fut invitée à présenter l'instrument à la République Populaire de Chine avec des concerts et des classes de maître. Elle gagna le Förderungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen pour jeunes artistes en 1989. Plus de quarante œuvres solos et de chambre ont été composées à l'instigation de Mie Miki par des compositeurs tels que Hosokawa, Hölzsky, Hespos, Huber, Ichiyani, Ishii et Takahashi. Comme soliste, Mie Miki a joué avec de nombreux orchestres de renom dont l'Orchestre de la Suisse Romande, le Nouvel Orchestre Philharmonique du Japon, l'Orchestre Symphonique de la NHK et l'Orchestre National Belge, sous la direction de Seiji Ozawa, Hiroyuki Iwaki, Hiroshi Waga-suki et Charles Dutoit entre autres. Une série de concerts intitulée « Œuvres pour accordéon de Mie Miki » a lieu chaque année au Hall Casals de Tokyo. Mie Miki est régulièrement invitée à faire partie du jury de concours internationaux pour accor-



déon et du concours national allemand «Jugend musiziert» («Les Jeunes font de la musique»). En 1981, elle fut chargée d'enseignement à la Folkwang Hochschule à Duisbourg et, en 1996, elle y devint professeur. Elle occupe le même poste au conservatoire de musique de Detmold (succursale de Dortmund) depuis l'an 2000.

---

Also available:



### **Into the Depth of Time**

**Toshio Hosokawa:** In die Tiefe der Zeit (1996 version for viola and accordion)

**Isang Yun:** Duo (1976, originally for for viola and piano)

**Yoshiro Irino:** Suite for Viola Solo (1971)

**Yuji Takahashi:** Like a Water Buffalo (1985) for accordion solo

**Yuji Takahashi:** Ins Tal (1982) for accordion solo

**Yuji Takahashi:** Like Swans leaving the Lake (1995) for viola and accordion

**Mie Miki, accordion; Nobuko Imai, viola**

**BIS-CD-929**

## **INSTRUMENTARIUM**

Violin: Joannes Franciscus Pressenda g. Raphael 1840

Bow: Tis Marang

Viola: Andreas Guarnerius, Cremona 1690

Accordion: Giovanni Gola

Recording data: 2001-07-10/13 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Jünger Audio AD c04 converter;

Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

### **Producer: Hans Kipfer**

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Leif Hasselgren 2003

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters (with thanks to the Museum of Hispanoamerican Art Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, for their kind assistance)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

**BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.**

**If we have no representation in your country, please contact:**

**BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

**Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40**

**e-mail: [info@bis.se](mailto:info@bis.se) • Website: [www.bis.se](http://www.bis.se)**

**© & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.**

**Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.**

