

Wao  
n  
RECORDS

# J.S. Bach

## *Transcriptions*

Mutsuko Miwa - harpsichord

WAONCD-180

176.4kHz/24bit  
High-resolution  
Recording

Digital Booklet

# バッハ Transcriptions

三和睦子 チェンバロ

- 1-8 **ソナタ イ短調 BWV 965**  
(J.A.ラインケン “ホルトゥス・ムジクス” パルティータ1番からの編曲)  
アダージョ - フーガ - アダージョ - プレスト - アルマンド -  
クーラント - サラバンド - ジーグ
- 9-11 **コンチェルト 二長調 BWV 972**  
(A.ヴィヴァルディ Op.3-9 からの編曲)  
アレグロ - ラルゲット - アレグロ
- 12 **フーガ 変ロ長調 BWV 954**  
(J.A.ラインケン “ホルトゥス・ムジクス” パルティータ 2番からの編曲)
- 13-16 **ソナタ 二短調 BWV 964**  
(ヴァイオリンソナタ BWV1003 からの編曲)  
アダージョ - テーマ(アレグロ) - アンダンテ - アレグロ

使用楽器: アンソニー・サイディー

2005年 パリ、アンソニー・サイディー&フレデリック・バル製作、アンリ・エムシュ 1751モデル

# J.S.Bach *Transcriptions*

**Mutsuko Miwa** - harpsichord

1-8 **Sonata in A minor BWV 965** 20'34"  
(after J.A.Reinken's "Hortus Musicus" Partita 1)

Adagio-Fugue-Adagio-Presto-Allemande-  
Courante-Sarabande-Gigue

9-11 **Concerto in D major BWV 972** 8'05"  
(after Vivaldi op3-9)

Allegro-Larghetto-Allegro

12 **Fugue in B flat major BWV 954** 5'10"  
(After J.A.Reinken's "Hortus Musicus" Partita 2)

13-16 **Sonata in D minor BWV 964** 18'51"  
(After Sonata for Solo Violin BWV 1003)  
Adagio-Thema(Allegro)-Andante-Allegro

Instrument: Anthony Sidey

after Henri Hemsch 1751 by Anthony Sidey & Frédéric Bal in Paris in 2005 (A=415Hz)

## ライナーノート

バロック期には他の作曲家や自分の作品を他の楽器や編成に編曲することは、ごく一般に行なわれていた。バッハも例外ではない。自作の再利用や先達や同時代の作曲家の作品を研究を目的で頻繁に行なっていて、オリジナル作品とは違った側面からバッハの音楽の世界や語法を知る上で格好の材料を提供している。このアルバムにはそんなバッハの編曲作品が集められているが、修行時代から敬愛していたラインケンの室内楽やヴァイマル時代に流行したヴィヴァルディの協奏曲、ケーテン時代の無伴奏ヴァイオリン・ソナタからの一台チェンバロというようにヴァリエティ豊かな内容になっている。

## ラインケンによるソナタ イ短調 BWV 965

ヨージン・アーダム・ラインケン(オランダ語読みでヤン・アーダムス・ラインケン。1623年～1722年)の生地は不明だが、1687年に出版した《音楽の園》のタイトルページに自ら東ネーデルラントのデーフェントル出身と記しているのも、もしもこれが事実ならばスウェーリンクと同郷人ということになる。1654年にハンブルクへ移り、聖カタリーナ教会のオルガニスト、シャイデマンに師事した。こうして、かつてアムステルダムにおけるスウェーリンクの弟子を通してオランダや北ドイツの鍵盤楽派の音楽を受け継いだ。修行を終えた1657年。再び故郷に戻ってデーフェントルのベルバ教会のオルガニストとなったが、翌年にシャイデマンの後継者となって聖カタリーナ教会のオルガニストに就任。80歳になるまで補佐なして活躍し、100歳になる5ヶ月前に世を去った。(そんなラインケンとバッハとの関係はリュネブルクの修行時代に遡る。バッハは給費生として同地の聖ミカエル教会付属学校で勉学に励む毎日だったが、たびたび北ドイツ最大のハンザ同盟の商業都市ハンブルクへ出かけ

て大都会の活気に満ちた音楽活動に触れた。中でも聖ヨハネ教会のゲオルク・ベームや聖カタリーナ教会のオルガン音楽のラインケンらの演奏を聴いたり、とりわけ前者からは直接教えを受けてオルガン作品や演奏法を伝授されている。バッハが15歳のときにベームのもとで学譜させてもらったラインケンのオルガンのためのコラーレ・ファンタジー《バビロンの流れのほとりにて》が2006年にワイマルのアンナ・アマリア図書館の蔵書の中から発見されて話題を呼んだことは記憶に新しい。また、ケーテンの楽長時代に再びハンブルクを訪れ、カタリーナ教会のオルガンで2時間余り、市のお歴々を始めとする聴衆の前で演奏を披露し、喝采を浴びている。その時バッハは前述のオルガン曲と同様のコラーレ《バビロンの流れのほとりにて》をもとにした即興演奏を行なったが、当時97歳近くになる老巨匠はそれを聴いて感激し、「この技法はとくくの昔に死に絶えていたのを知っていたのに、あなたのなかに生き続けていたのを知った」と語り、その後バッハを招いて接待したというエピソードが伝えられている。

さて、ラインケンは1687年に、ハンブルクで2つのヴァイオリン、ガンバと通奏低音のために室内合奏曲集《音楽の花園》(ホルトゥス・ムジクス)を出版した。6つのパルティータ(全30曲)からなり、その多くがソナタ(いくつかの部分から成る器楽曲)とアルマンドやクワラントなどの舞曲楽章が続くという構成になっている。バッハは遅くとも1714年から17年までに、同曲集の楽曲を3つの作品に編曲している(BWV965、同966、フーガBWV954)。ここに収められたBWV965はパルティータ第1番の編曲で、J.G. ヴァルターによる筆写譜で伝承されている。アダージェーフーガーアレグロアダージェーアルマンドクワラントーサラバンドージグからなり、2つのヴァイ

オリンがなだらかな旋律線を描くアダージョには、チェンバロにふさわしい繊細な装飾や長い間奏などが盛り込まれ、その後の楽章にも豊かな装飾や声部の交換や充填された和声で内声が強化されている。

## コンチェルト 二長調 BWV 972

バッハのイタリア音楽体験を語る上で欠かせないのが、ヴァイマル時代の編曲である。1713年、ヴァイマルの赤い館の主人エルンスト・アウグスト公の腹違いの弟ヨハン・エルンスト公子がオランダ留学から戻ってきた。熱心な音楽愛好家だった公子はユトレヒト大学で学問を修め、帰路に立ち会ったアムステルダムで大量の楽譜を手に入れたのだが、その際、同地で流行していたイタリア風の協奏曲を一台のオルガンで演奏するのを聴いて郷里における音楽の師ヨハン・ゴットフリート・ヴァルターとバッハに編曲してもらうことを思いついたのだ。公子が持ち帰った楽譜にはトレツリやマルチェロ兄弟、ヴィヴァルディ、公子自身の自作の協奏曲が含まれていた。こうして、ヴァイオリン(時には複数)を独奏楽器に持つ協奏曲を一台の鍵盤楽器のための作品に編曲するという作業を通してバッハは、急緩急の3楽章構成やトゥッティとエピソードからなるリトルネッロ形式、そしてイタリア風の魅力的な旋律などを学んだのだ。BWV972もその一つで、原曲はヴィヴァルディの協奏曲集《調和の靈感》(12のヴァイオリン協奏曲集、1711年、アムステルダム)の第9番である。冒頭付点を伴う二長調の和音が弾かれるが、バッハはドミナント(属調)領域を拡大し、多彩なフィギュレーションを施している。

## フーガ 変口長調 BWV 954

これもラインケンの《音楽の花園》の楽曲を原曲とす

る作品。バッハは3曲のフーガを編曲しているが、ケラーはこれらを「規模の大きいコンチェルタントなクラヴィア・フーガ」と評している。BWV954には第2バルティータの第一楽章ソナタの中の旋律が用いられている。姓名不明の筆写者による筆写譜によって伝承されているが、様式などの面からバッハ自身の編曲とされる。ラインケンの原曲から採られた素材は主題のみで多くの変更を加え、鍵盤楽器にふさわしいプリリアントな魅力に富んだ作品となった。鍵盤のヴィルトゥオーゾとしてやりたいことと対位法家として書きたいことが最もよく調和した作品というシェーレンバークの意見も頷ける。

## ヴァイオリン・ソナタイ短調の編曲 ソナタ二短調 BWV 964

バッハの3曲ずつのソナタとバルティータからなる無伴奏ヴァイオリンのための独奏曲集は1720年頃に成立した。ビーバーやヴェストホフの作品を範例とし、一挺のヴァイオリンでどれだけ旋律と和声の表現が可能かを示した作品で、技術的にも相当に高い水準が要求される。バッハはヴァイオリンやヴィオラの演奏にも秀でていたが、この曲集に関してはやはりしばしばより得意とする鍵盤楽器で弾くことを好んだと思われる。弟子のアグリーコーラも1775年の回想で無伴奏弦楽器のためのソナタや組曲をバッハ自身がクラヴィコードで演奏したと述べているからだ。BWV964は無伴奏ヴァイオリンのためのソナタ第2番イ短調BWV1003の編曲。義理の息子でバッハの死後に楽譜の一部を相続したアルトニコルによる筆写譜で伝承されている。1744年から48年にかけて筆写されたと推測されているが、バッハ自身の署名はなく、場合によってはアルトニコルかフリーデマンの編曲である可能性も高い。しかし、和声の充填など編曲の特徴は明らかにバッ

ハ。アダージョ、フーガ（アレグロ）、アンダンテ、アレグロという教会ソナタの楽章構成からなる。

## このアルバムについて

これは、パリ在住の気鋭のチェンバロ奏者三和睦子のデビュー・アルバムである。

初めてのソロ・アルバムならばよく知られたオリジナル作品を録音したいと思うのだが、すべて編曲作品を選んだのはなぜか。

それについて三和は、バッハが靈感を得たこれらの原曲を彼自身の内面を通してどのように音に書き写したのか、そして（チェンバロの）音の背後にある彼のイメージした響きを見つめてみたいと思ったからと述べている。それにはパリの友人たち、チェンバリストで指揮活動をする音楽家たちからの影響があるという。「彼らが舞台上でチェンバロを弾いている時、彼らの頭の中にあるイメージは楽器を超えてオーケストラや、時には歌の豊かな響きの中にあるように思います。それをチェンバロという楽器の制約の中でどのように表現するか」。チェンバロを弾くためのテクニックとは実はそのためのものではないかというのである。また、このアルバムにはパリのノートルダム・ボン・スクー教会という録音ロケーションやエスペリオンXXなどの録音を手がけている名エンジニアを得てサイディ作エムシユ・モデルの繊細で陰影に富んだサウンドがこの上なく魅力的に捕らえられているが、上記のコンセプトを含めて、このアルバムには三和睦子の現在（2010年）の音楽世界が凝縮されている。もちろん、このディスクの魅力は演奏そのものにある。バロック音楽を演奏する上での基本は「語り」である。多彩なアーティキュレーションを駆使していかに表情豊かに語るか。こうした音楽による「語り」はバロックの楽器の持つ自然な性質であり、無心に楽器に向かえばそうならざるをえない。その一方で「歌う」

ことは楽器の構造上存外難しい。しかし、当然ながら「歌」はロマン派の専売特許などではなく、バロック音楽においても大切な要素である。とくに対位法音楽の旋律を各声部のバランスを取りながらいかに歌うかは、チェンバロ奏者に求められる課題といえるし、「語り」と同様、演奏家の個性を味わう楽しみでもあるのだが、その点において三和さんの演奏は見事という他はない。アーティキュレーションとフレージングにエモーショナルな力があり、それが心の内奥の一隅を照らす灯火のように温もりと感動を与えてくれるのだ。こんなバッハを聴かせてくれるチェンバリストはそうはいない。

那須田 務

## Liner Notes

It was a conventional practice for composers in the baroque period to arrange musical scores originally written by others into their variants for another instrument or an entirely different composition. Johann Sebastian Bach was no exception. He frequently reused his own music and studied pieces composed by his predecessors and contemporary musicians, which now provides us with good opportunities to learn the world of Bach's music and his musical language in different aspects from the original pieces. This album features Bach's arrangements with a variety of selections, including chamber music by Johann Adam Reincken, one of his beloved composers since his student days, and Vivaldi concertos, very popular during his days in Weimar, and the Sonatas and Partitas for Solo Violin, a set of works composed in Köthen, played on single harpsichord.

### **Sonata in A minor (BWV 965) from a work of Reincken**

The exact birthplace of Johann Adam Reincken (*Jan Adams Reincken* in Dutch; 1623 – 1722) is unknown. On the title page of *Hortus Musicus* published in 1687, however, Reincken mentioned that he was from Deventer in Eastern Netherlands. If this is true, we can say that he shared the same hometown with Sweelinck. Reincken left for Hamburg in 1954 to study under Scheidemann, an

organist of St. Katharine's Church. Through pupils of Sweelinck in Amsterdam, he inherited the music of the Dutch and north German organ schools. In 1657, he returned to Deventer and became the organist of a city church, and in the following year he took up a position as the organist of St. Katharine's Church, succeeding Scheidemann. He worked tirelessly in that position without any assistant until he was 80. He passed away five months before his 100th birthday.

The relationship between Reincken and Bach dates back to the days in Lüneburg when Bach was studying in a school run by St. Michael's Church. During this period, he also had opportunities to visit Hamburg, the largest Hanseatic commercial town in north Germany, where he was exposed to vibrant music activities. He enjoyed performances by Georg Böhm at St. John's Church and organ music by Reincken at St. Katharine's Church. In particular, Bach took lessons from Böhm and learned about organ works and styles. Without doubt, many people can still recall the news that attracted much public attention in 2006 when the score of a Reincken chorale fantasia for organ, *An Wasserflüssen Babylon*, which was copied by Bach at the age of 15 under the supervision of Böhm, was uncovered from the inventory at the Anna Amalia Library of Weimar. During his days as director of music in Köthen, Bach paid another visit to Hamburg where he played the organ at St. Katharine's Church for two hours for an audience of high-profile people in

the city and earned acclaim for his performance. There is an interesting episode during his performance when Bach made an improvisation based on the organ score of *An Wasserflüssen Babylon*. Reincken, who was 97 at that time, was impressed by his performance and said to Bach, "I thought that this technique had died long before but it lives on in your music." Then he invited and hosted a party for Bach.

In 1687, Reincken published a chamber ensemble, *Hortus Musicus*, for two violins, gamba and thoroughbass. This consists of six sets of Partitas (30 pieces of music in total), most of which are followed by sonatas (instrumental music of some parts) and instrumental dance movements such as allemande and courante. Bach arranged this work to create three pieces (BWV 965, BWV 966 and BWV 954) from 1714 to 1717 at the latest.

BWV 965 contained in this album is an arrangement of the first Partita and it was handed down in the form of a manuscript by J. G. Walther. This has movements of adagio, fugue, allegro, adagio, allemande, courante, saraband and gigue. The adagio part creating the gentle melody line by two violins has sensitive details and long interludes suitable for harpsichord. The subsequent movements also contain rich details, as well as voice part exchange and strong harmony of voice parts, which results in enhancement of the inner part.

### **Concerto in D major (BWV 972)**

Arrangements during the Weimar period are indispensable in any discussion of Bach's exposure to Italian music. In 1713, Johann Ernst of Saxe-Weimar, half brother of the owner of the Red Palace in Weimar, Duke Ernst August, returned from the Netherlands where he had pursued his studies in Universiteit Utrecht as a profound lover of music. On the way home, Johann Ernst acquired many musical scores in Amsterdam. He heard people playing the Italian concerto, which was popular there at that time, with solo organ and came up with an idea to have his teachers in his home country, Johann Gottfried Walther and Bach, arrange the scores he had acquired, including concerto pieces of Torelli, the Marcello brothers, Vivaldi and his own. Through such work to arrange concerto pieces having a violin (or sometimes violins) for solo parts into scores for a solo keyboard instrument, Bach learned the 3-movement form of fast-slow-fast, the ritornello form of tutti and episode, and attractive Italian melody lines. BWV 972 is another example. Its original score is Vivaldi's Concerto No. 9 of *L'Estro Armonico*, Op. 3 (a collection of 12 concertos for violins composed in Amsterdam in 1711). At the beginning, a dotted chord in D major is played, but Bach expanded the dominant key part to create a wide array of figurations.



### **Fugue in B flat major (BWV 954)**

This is another work based on the scores of Reincken's Hortus Musicus. Bach arranged three pieces of fugue, which Keller (1972) describes as "large-scale concertante clavier fugue." BWV 954 adopts the melody found in the first movement of the second Partita. This was handed down through manuscript by an unknown person, but it was said to be an arrangement by Bach due to its styles and other characteristics. The only item that represents the pure original score by Reincken is the subject. Many changes were made to it and the score became full of brilliant sounds. Nevertheless, many will still agree with the statement by Schulenberg that the work put what Bach wanted to do as a keyboard virtuoso together with what he wanted to write as a master of counterpoint nicely.

### **Sonata in D minor (BWV 964) arranged from Sonata No. 2 for solo violin**

Bach completed the Sonatas and Partitas for Solo Violin (with three sonatas and three Partitas) around 1720. With the works of Biber and Westhoff as models, this was created to see the extent to which a performance with solo violin could express the melody and chords. This is a piece requiring considerably advanced playing techniques. Although Bach was proficient in playing the violin and the viola as well, he presumably preferred playing this score with a keyboard

instrument which he was more proficient at. This is supported by a 1775 statement by his pupil, Agricola, commenting on the time when Bach had played the Sonatas and Partitas for Solo Violin with a clavichord. BWV 964 is an arrangement of Sonata for Solo Violin No. 2 in A minor (BWV 1003) and was handed down in the form of a manuscript by Altnickol, Bach's son-in-law, who inherited some of Bach's scores after his death. Although it is assumed to have been copied from 1744 to 1748, Bach's signature was not found on the score and thus the possibility remains that the score was an arrangement by Altnickol or Friedemann. However, the characteristics of the arrangement such as the chord filling are undoubtedly Bach's. The work consists of a set of church sonata movements; adagio, fugue (allegro), andante and allegro.



## **This album**

This is the debut album for Mutsuko Miwa, an up and coming cembalist living in Paris. Normally musicians choose to perform well-known original scores for their first solo album, but she selected arrangements only for her debut album. Why?

She decided on these arranged works for her album because she wanted to see how Bach had transcribed on his sounds the original scores from which he drew inspiration and to find out what kind of sounds he actually imagined and tried to express through the sounds of a harpsichord. She added: “this selection is a result of the influence of my friends in Paris and musicians who are cembalists and conductors.”

“When they play the harpsichord, they have in their mind not just the sound of a harpsichord. They hear the delicate interplay among many other instruments which make up the orchestra, such as the violin, the flute and last but not least—the vocalists. The art of playing the harpsichord is to imagine the sounds of these instruments and to convey them to the listeners. When you play without such imagination, the music is just sound without meaning. Through the power of imagination, one is able to hear the music as it was created for the orchestra.” She assumes that the techniques to play harpsichord perhaps have been developed for the purpose.

In the album, more attention is paid to the recording location, Notre-Dame-de-Bon-Secours Chapel

and to the fine and nuanced sound of a Hemsch model manufactured by Sidey, in cooperation with a famous engineer who worked with Hespèrion XX. However, the music world of Mutsuko Miwa as of 2010 is encapsulated within this album, including the above concept. Of course, the appeal of the album is her performance itself.

The basis of playing baroque music is “talking.” The point is how expressively the players can talk to the audience by using a variety of articulations. Such “talking” is a natural characteristic of baroque musical instruments and it is a natural result as a player concentrates on playing the instrument. On the other hand, “singing” is difficult due to the instrument’s structure. Naturally, however, “singing” is not a monopoly for the Romanics; it is an important element for baroque music as well. It can be a challenge expected of cembalists to figure out how they will sing the melody of counterpoint while maintaining a good balance among the different voice parts. Like “talking,” it is interesting to experience the personality of each player. In terms of these aspects, Mutsuko Miwa’s performance is perfect. Her articulation and phrasing have emotional power, which gives the audience a sense of warmth and leaves them with an overwhelming impression. A cembalist playing Bach like she does is hard to find.

Tsutomu Nasuda

(Translated by Mizuho Sasaki)

### 三和陸子

桐朋学園大学古楽器科チェンバロ専攻卒業。及び同大学研究科修了。相愛大学古楽器科非常勤講師を経て、兵庫県新進芸術家海外留学助成事業の一期生として、ベルギー・ゲント王立音楽院に留学し、'96年最高栄誉賞付ディプロマを得て卒業。同年、オーストリア・スティフトメルク古楽コンクールで特別賞を受賞。1996年よりブリュージュ国際古楽コンクール公式伴奏者。2000年には、第1回シメイ・バロック声楽コンクール公式伴奏者をつとめる。ソリストとして、ブリュージュ・ムジカ・アンティクワ古楽音楽祭、ユトレヒト古楽音楽祭、アムステルダム・バッハフェスティバル、フライブルグ(スイス)国際音楽祭等に出演。また、室内楽奏者として、イル・フォンダメント(P・ドンブレヒト指揮)、レザグレマン、ベルギー・フランドルオペラ座、ペーターヴェン・アカデミー等と共演する。1999年から2006年まで、ゲント王立音楽院講師をつとめる。チェンバロを故鍋島元子、鈴木雅明、J・ホワイトローの各氏に、文化庁芸術家在外研修員として、パリでN・デ・フィゲイロ氏に師事。

### Mutsuko Miwa

studied the harpsichord with M. Nabeshima, M. Suzuki at the Toho-Gakuen University in Tokyo. She also studied with J. Whitelaw at the Ghent Royal Conservatory in Belgium. She obtained a special prize at the international competition Stift-Melk in Austria. She is also an accompanist at the international Baroque competition in Bruges and for the



Baroque singing competition in Chimey. Amongst others she also plays with ensembles such as: Il Fondamento, Les Agremens, the Orchestra of the Flanders Opera, the Beethoven Academy, and Prima la Musica. In 2006 she moved to Paris in order to study the harpsichord techniques used in the Baroque Opera with Nicolau de Figueiredo.

RECORDING DATA

25-27. Mar. 2008

La chapelle de l'hôpital Notre-Dame de Bon Secours Paris  
バリ・ノートルダム・ボンスクール病院チャペル(フランス、パリ)

176,4kHz 24bit PCM Recording and Editing

Microphones : DPA 4006 (A-B Stereo)

Preamplifiers, AD converter : Crookwood Igloo

Digital Audio Workstation : Merging Technologies Pyramix

Executive Producer : Kazuhiro Kobushi 小伏和宏

Recording Director : Manuel Mohino マニュエル・モヒノ

Recording and Editing : Manuel Mohino マニュエル・モヒノ

Harpichord technician : Anthony Sidey アンソニー・サイディー

Cover design and Art works : Masako Saimura 才村昌子

Liner note translation : Mizuho Sasaki 佐々木みづほ

Photograph : Shinichi Kida 木田新一

Special Thanks to :

Nicolau de Figueiredo

Anthony Sidey & Frédéric Bal

Guy Penson

Chris Vandekerkhove

Waon  
RECORDS

ワオンレコード  
<http://waonrecords.jp/>