



# Johann Sebastian Bach (1685-1750)

## Sechs Sonaten für Orgel BWV 525-530

**Sonata a 2 clav. et Pedal. Nr. 1  
in E flat Major BWV 525, arranged  
by Ferdinand Thieriot (1838-1919)\***

1_ 1. Allegretto	2'37
2_ 2. Adagio	8'02
3_ 3. Allegro	3'16

**Sonata a 2 clav. et Pedal. Nr. 3  
in D minor BWV 527, arranged  
by Victor Babin (1908-1972)**

4_ 1. Andante	4'31
5_ 2. Adagio e dolce	5'00
6_ 3. Vivace	2'58

**Sonata a 2 clav. et Pedal. Nr. 5  
in C Major BWV 529, arranged  
by Victor Babin (1908-1972)\***

7_ 1. Allegro	3'59
8_ 2. Largo	5'18
9_ 3. Allegro	2'59

**Sonata a 2 clav. et Pedal. Nr. 2  
in C minor BWV 526, arranged  
by Isidor Philipp (1863-1958)\***

10_ 1. Vivace	3'33
11_ 2. Largo	2'59
12_ 3. Allegro	3'46

**Sonata a 2 clav. et Pedal. Nr. 4  
in E minor BWV 528, arranged  
by Victor Babin (1908-1972)\***

13_ 1. Adagio - Vivace	2'24
14_ 2. Andante	4'08
15_ 3. Un poco allegro	2'19

**Sonata a 2 clav. et Pedal. Nr. 6  
in G Major BWV 530, arranged  
by Hermann Keller (1885-1967)\***

16_ 1. Vivace	3'35
17_ 2. Lento	8'12
18_ 3. Allegro	2'45

19\_ «**Schafe können sicher weiden**»  
(aria of Cantata BWV 208, *Was mir  
behagt, ist nur die muntre Jagd!*),  
arranged by Mary Howe (1882-1964)

4'41

Total Time 77'25

**Claudine Orloff & Burkard Spinnler,**  
*2 pianos*

\* First recording on CD

Recording: Luxemburg, Conservatory, Concert Hall, 6-9 April 2010 – Piano tuning: Pianos  
Elsen – Producer, Sound engineer & Editor: Frédéric Briant – Cover: Leipzig, The Old City –  
Design: mpointproduction – General artistic and historical advisor: Dr. Arthur Schanz –  
Executive production: Michel Stockhem

## français

Rendues publiques en 1730, à Leipzig, mais publiées en 1844 seulement, les six sonates en trio de Johann Sebastian Bach représentent un des sommets de l'inspiration et de la maîtrise du compositeur. Leur gestation a été complexe, remontant en partie à la période de Cöthen, empruntant ici à une cantate, là à une œuvre d'orgue préexistante ; certaines de leurs parties furent réutilisées ensuite dans des œuvres aussi importantes que le Triple Concerto BWV1044, ou dans le Prélude et Fugue pour orgue BWV541. Mais c'est avec une volonté très ferme que Bach rassembla et acheva ces pages en 1730 : il s'agissait en effet de donner à son fils préféré Friedemann, alors âgé de 20 ans, les meilleures œuvres pour parachever sa formation. C'est Friedemann, pour partie – l'autre étant due à la plume de sa belle-mère, Anna Magdalena – qui en réalisa d'ailleurs la plus ancienne copie connue.

Bach prit à bras le corps la tradition italienne de la sonate en trio, typique de la musique de chambre baroque, pour la styliser à sa manière dans une forme similaire à celle du concerto (trois mouvements, vif-lent-vif, dénués de prélude lent), et en la dédiant, fait exceptionnel, à un instrument solo, celui dont il était le maître absolu : l'instrument à clavier et pédalier. Encore faut-il savoir quel(s) instrument(s) : 1730 est une époque charnière où, aux orgues baroques allemands, d'une rayonnante maturité, répondent dans l'intimité des maisons ou dans la salle de concert plusieurs types d'instruments à cordes, qui passionnent la famille Bach. Clavecin, clavicorde, pianoforte et orgue se télescopent alors sur l'échelle du temps ; et pour brouiller davantage encore les pistes, de nombreux facteurs fabriquent, avec plus ou moins de génie mécanique, des pédaliers adaptés aux clavicordes, clavecins et pianofortes, ce qui permet notamment aux organistes de répéter chez eux plutôt que dans une église – pas forcément très

chaude et où la soufflerie mécanique de l'orgue demande en permanence une courageuse et coûteuse main-d'œuvre...

Comme beaucoup d'œuvres de Bach, et non des moindres, les six Sonates en Trio de Bach oscillent donc entre plusieurs mediums et ravissent plus d'un de nos sens (exercez-y votre vue : elle sera enchantée par leur rigoureuse écriture à trois parties). Plusieurs mediums ? Oui, car on est donc en face d'un impressionnant éventail d'instruments contemporains dont les différences frappantes – tuyaux à vent, cordes frappées, cordes pincées – enrichiront la lecture et l'étude de la partition plutôt que l'abimer ; oui, encore, car on est confronté à un catalogue à 360° d'arrangements, dont Bach lui-même avait moult fois montré l'exemple et qui, lors du « revival » du XX<sup>e</sup> siècle, viendront augmenter le catalogue bachien de centaines d'excroissances diverses, des fils de Bach aux Swingle Singers en passant par les pianistes Ferruccio Busoni ou Leopold Godowsky<sup>1</sup>.

Une fois la redécouverte de Bach entamée, et en particulier dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, l'exigence technique des sonates en trio (bien connue des organistes qui leur vouent une admiration mêlée de crainte) inspira évidemment de nombreux pianistes et pédagogues, désireux de ne pas laisser une telle leçon magistrale de « conduite de voix » et de fluidité d'exécution aux seuls organistes<sup>2</sup>. Ils s'en emparèrent donc avec feu. Même les musicologues s'agitèrent en tous sens : à la suite de Forkel, ils braquèrent leurs projecteurs vers ces curieuses sonates à trois pour un seul homme en les louant, comme Albert Schweitzer ou Karl Geiringer qui, dans son panthéon, rapprochait l'importance historique de ce recueil à celle des deux cahiers d'études pour piano de Chopin.<sup>3</sup>

Nous retrouvons dans cet enregistrement, largement inédit, un florilège de grands transcrip-teurs des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, qui élargirent au duo de grands pianos modernes l'univers particulier de ces sonates en trio, permettant une exécution souple et déliée, dans le style de

<sup>1</sup> Cf. e.a. Arthur SCHANZ, *Johann Sebastian Bach in der Klaviertranskription*, Eisenach, Karl Dieter Wagner, 2000.

<sup>2</sup> Ceux-ci, du reste, éprouvaient quelque difficulté à situer ces œuvres, plus ou moins impropres au culte et ingrates au concert.

<sup>3</sup> Chopin et Liszt sont restés dans l'Histoire comme les artisans de la transcendance de l'étude en œuvre de concert ; et si c'était, bien plutôt, le Cantor lui-même, avec ses Sonates en Trio, ses Sonates et partitas pour violon seul et les différentes parties de son *Klavierniung* ?

l'époque, moins vétilleuse que celle de l'original, pont-aux-ânes des jeunes organistes en mal d'indépendance des pieds et des mains.

La 1<sup>e</sup> Sonate se retrouve ici dans une transcription du compositeur hambourgeois Ferdinand Thieriot (1838-1919). Thieriot, violoncelliste et compositeur, fut, comme Brahms auquel le lia une longue et fertile amitié, un élève d'Eduard Marxsen à Hambourg. Il se perfectionna ensuite avec Reissiger à Dresde et Rheinberger à Munich. La carrière de cet artiste éminent mais de caractère très réservé se déroula principalement à Graz, puis à Leipzig (où il collabora étroitement à la Bach-Gesellschaft) et à Hambourg. Sa musique de chambre connut une importante popularité, inversement proportionnelle à l'oubli dont elle fut la victime après la 1<sup>e</sup> Guerre (et jusqu'il y a peu). On ne lui connaît qu'une transcription de Bach, celle qui figure en tête de ce disque.

Victor Babin (1908-1972), qui réalisa la transcription pour deux pianos de l'ensemble des six sonates de Bach, – nous reprenons ici la 3<sup>e</sup>, la 4<sup>e</sup> et la 5<sup>e</sup> – fut également un pédagogue et un concertiste réputé. Né à Moscou, il accomplit ses études à Riga puis à Berlin avec Franz Schreker (composition) et Artur Schnabel ; ce fut dans la classe de piano de ce dernier qu'il rencontra sa femme, la virtuose ukrainienne Vitya Vronsky, avec qui il devait constituer l'un des grands duos de pianos du siècle. Le tandem Vronsky-Babin donna pas moins de 1200 concerts rien qu'aux Etats-Unis, où le couple avait émigré en 1937. Après avoir dirigé les instituts de musique d'Aspen et de Berkshire, Babin devint en 1961 directeur du Cleveland Institute of Music, poste qu'il conserva jusqu'à son décès prématuré. Ses nombreuses transcriptions pour deux pianos, évidemment marquées par un riche métier, font encore le bonheur de nombreux duos, particulièrement celles qu'il fit des pages de deux de ses amis et complices néo-américains: Rachmaninov et Stravinsky.

La version sélectionnée de la 2<sup>e</sup> Sonate est l'œuvre d'une figure historique du piano français: Isidor Philipp (1863-1958). D'origine hongroise, Philipp avait étudié le piano auprès de Georges Mathias, disciple de Chopin, mais ses autres maîtres ne furent pas moins prestigieux: Ritter, Saint-Saëns et Heller. Après une brillante carrière de professeur au Conservatoire de Paris et au Conservatoire américain de Fontainebleau, il dut émigrer en Amérique en 1941, mais ne ralentit en rien ses activités et donna son dernier concert à l'âge de 91 ans. Philipp eut

une pléiade d'élèves célèbres<sup>4</sup> et exerça une influence considérable sur le monde du piano, aussi bien en Europe que sur le continent américain. Il a laissé, outre de nombreuses compositions et traités, près de cent transcriptions d'œuvres de Bach dont cette 2<sup>e</sup> Sonate, éditée par Ricordi.

Hermann Keller (1885-1967) est une figure bien connue des amateurs de Bach. Ayant eu le bon goût de naître en plein bicentenaire de la naissance du Cantor, il fit de très sérieuses études à Leipzig auprès de deux professeurs d'exception : l'organiste virtuose Karl Straube, futur Cantor – lui aussi – de Saint-Thomas, et nul autre que Max Reger. Keller étudia également la musicologie à l'Université de Tübingen ; il devait s'imposer rapidement comme le grand spécialiste allemand – et la division du pays après la guerre n'y changea rien – des œuvres de clavier de Bach, qu'il éditait avec autorité chez Peters ; il dirigea en outre jusqu'à sa retraite la très réputée Hochschule für Musik de Stuttgart<sup>5</sup>. Sa transcription de la 6<sup>e</sup> Sonate, l'une des rares qu'il ait laissées, est donc à la fois celle d'un éminent organiste de renommée internationale, et celle d'un des plus grands spécialistes de Bach au siècle dernier.

Enfin, en guise de dessert, nos interprètes nous offrent une célébrité : la transcription pour deux pianos par Mary Howe de la sublime aria « Schafe können sicher weiden » (« Que les moutons paissent bien en paix ») pour soprano, tirée de la cantate *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd!* BWV208. Pionnière et figure de proue parmi les compositrices américaines, Mary Howe (1882-1964) marqua la vie musicale de Washington après une solide formation auprès de Richard Burmeister et, à Paris, de Nadia Boulanger. Dans l'entre-deux-guerres, elle forma un duo deux pianos réputé avec Anne Hull (plus tard professeur à la Juilliard School), avec qui elle cosigna également des transcriptions. « Schafe können sicher weiden » clôt ce programme dans une douceur ineffable, bien en rapport avec certains des mouvements centraux des sonates en trio.

**MICHEL STOCKHEM**

<sup>4</sup> D'Albert Schweitzer à Nikita Magaloff en passant par Jean Françaix, Monique de la Bruchollerie, Beveridge Webster, Alexandre Tcherepnine, Youra Guller, Madeleine de Valmalète, Yvonne Loriod, Guiomar Novaes, Aaron Copland, Soulima Stravinsky, Wilfrid Pelletier, Federico Mompou : un palmarès unique au XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>5</sup> Il est le père d'Andreas Keller, longtemps l'âme – avec Helmut Rilling – de la Bachakademie de Stuttgart!

### **Duo Orloff-Spinnler**

Formée au Conservatoire Royal de Bruxelles, sa ville natale, Claudine Orloff y obtint les Diplômes Supérieurs de piano (classe de Jean-Claude Vanden Eynden) et de musique de chambre (classe d'André Siwy). Elle eut ensuite la chance de travailler pendant deux ans auprès de Bernard Lemmens. Elle est lauréate de Dexia Classics. À son répertoire figurent entre autres les grands cycles de préludes de Debussy, Messiaen et Van Rossum. Chargée de cours au Conservatoire de Bruxelles, elle enseigne également à l'Académie de musique de Watermael-Boitsfort (Bruxelles).

Burkard Spinnler fit ses études à la Hochschule für Musik de Würzburg. Ses professeurs furent Julian von Karolyi (piano) et Joshua Epstein (musique de chambre). Venu au Conservatoire Royal de Bruxelles pour travailler avec Jean-Claude Vanden Eynden, il obtient rapidement le Diplôme Supérieur de piano. C'est sous la direction du regretté maître Eduardo del Pueyo qu'il s'est ensuite perfectionné. Il fut également élève du «Centre musical Eduardo del Pueyo». Les œuvres de Liszt, Ravel, Albéniz et Leopold Godowsky occupent une place importante dans son répertoire. Chambriste raffiné, il collabore régulièrement avec le Trio d'Aix-la-Chapelle. Il est chargé de cours au Conservatoire de Bruxelles et professeur aux Académies de musique de Waterloo et d'Alsemberg.

Infatigables explorateurs du répertoire pour deux pianos et piano à quatre mains, ces deux artistes se sont produits en duo notamment aux Concerts de Midi de Bruxelles et d'Anvers, au festival Musique en Sorbonne, au Festival de Wallonie et à celui des Midis-Minimes, ainsi qu'en Allemagne, en Espagne et en France. En outre ils ont réalisé plusieurs enregistrements live pour la RTBF et pour France Musique. En 2004, Frederik van Rossum leur confie la création de ses *Miniatures* op. 55 pour piano à quatre mains, œuvre qui leur est dédiée. Tout récemment ils furent applaudis pour leur interprétation magistrale des *Visions de l'Amen* de Messiaen. Ils préparent actuellement une réédition des *12 Valses et Finale* op. 8 pour piano à quatre mains de la compositrice alsacienne Marie Jaëll.



## english

Made public in 1730, in Leipzig, though not published until 1844, the six trio sonatas of Johann Sebastian Bach form one of the summits of the composer's inspiration and mastery. Their gestation was complex, stretching back in part to his Cöthen period, with borrowings here from a cantata, there from a pre-existing organ work; some parts were subsequently reused in works as important as the Triple Concerto BWV1044 and the Prelude and Fugue for organ BWV541. It was, however, with the most resolute determination that Bach put together and completed his works in 1730, for he wanted to give his favourite son, Friedemann, then aged 20, the finest works to complete his training. It was indeed Friedemann, in part – the other part being realised by his stepmother, Anna Magdalena – who made the earliest known copy.

Bach grasped with open arms the Italian trio sonata tradition, a typical form of baroque chamber music, moulding it in his own way into a form similar to that of the concerto (three movements, fast-slow-fast, without a slow prelude), and assigning to it, exceptionally, a solo instrument, that of which he was an absolute master: the keyboard instrument with pedals. Even so, one must be clear which instrument(s) this might have been: 1730 was a watershed period when, alongside the German baroque organ, of highly developed maturity, there existed in the intimacy of houses or concert halls various types of stringed keyboard instruments, all of which fascinated the Bach family. The harpsichord, the clavichord, the pianoforte and the organ were thus telescoped in time; and to complicate matters even more, many instrument makers constructed, with more or less mechanical genius, pedal-boards adapted for clavichords, harpsichords and pianofortes, something that notably enabled organists to rehearse at home rather than in a church – which was not necessarily warm and for which the mechanical bellows of the organ required constant, courageous and costly manual labour...

Like many of Bach's works, and not the least, the six trio sonatas thus oscillate between several media and are a delight for more than one of our senses (exercise your eyes with them: they will be enchanted by the strict three-part writing). *Several* media? Yes, for at the time there was an impressive range of contemporary instruments of which the striking differences – wind pipes, struck strings, plucked strings – were to enrich both the interpretation and the study of the score rather than detract from it; yes, again, for there was a 360° catalogue of arrangements, of which Bach himself had given very many examples, a catalogue that, during the revival in the twentieth century, was to augment the composer's worklist with hundreds of various excrescences, from the sons of Bach to the Swingle Singers via the pianists Ferruccio Busoni and Leopold Godowsky<sup>1</sup>.

Once the rediscovery of Bach had got underway, and in particular from the early twentieth century, the technical demands of the trio sonatas (well known to organists, whose admiration for them was matched by their trepidation) clearly inspired many pianists and teachers, anxious not to leave such a masterly lesson of 'voice leading' and of smooth performance for the sole benefit of organists<sup>2</sup>. They therefore seized them with fire in their eyes. Even musicologists were bustling about in all directions: after Forkel, they turned their focus on these curious single-player three-voice sonatas while heaping praises on them, like Albert Schweitzer or Karl Geiringer who, in his pantheon, compared the historical importance of this collection with that of Chopin's two volumes of piano studies.<sup>3</sup>

This recording features a mainly unpublished anthology from the great transcribers of the nineteenth and twentieth centuries, who enlarged the special world of these trio sonatas to the modern grand piano duet, facilitating easy and smooth performance, as was the style of the day, one less fastidious than that of the original, which was a crucial test for young organists striving to gain the independence of their feet and hands.

<sup>1</sup> Cf. a.o. Arthur SCHANZ, *Johann Sebastian Bach in der Klavierttranskription*, Eisenach, Karl Dieter Wagner, 2000.

<sup>2</sup> These, moreover, had some difficulty in placing these works, as they were more or less unsuitable for worship and awkward for concerts.

<sup>3</sup> Chopin and Liszt have remained in History as the artisans of the transcendence of the *study* into the *concert work*; yet what if it was, far rather, the Cantor himself, with his trio sonatas, his Sonatas and Partitas for solo violin and the different parts of his *Klavierübung*?

The 1<sup>st</sup> Sonata appears here in a transcription by the Hamburg composer Ferdinand Thieriot (1838-1919). Thieriot, cellist and composer, was, like Brahms to whom he was bound by the ties of a long and productive friendship, a pupil of Eduard Marxsen in Hamburg. He subsequently completed his training with Reissiger in Dresden and Rheinberger in Munich. The career of this artiste who, though eminent had a highly reserved character, took place principally in Graz, then in Leipzig (where he collaborated closely with the Bach Gesellschaft) and in Hamburg. His chamber music gained considerable popularity, which was inversely proportionate to the neglect into which he fell after the First World War (and until recently). We have from him only one Bach transcription, that which appears at the start of this disc.

Victor Babin (1908-1972), who made two-piano transcriptions of all six Bach sonatas (here we have chosen the 3<sup>rd</sup>, 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>), was also a teacher and acknowledged concert artiste. Born in Moscow, he studied first in Riga then Berlin with Franz Schreker (composition) and Artur Schnabel; it was in the piano class of the latter that he met his wife, the Ukrainian virtuoso Vitya Vronsky, with whom he was to form one of the great two-piano duets of the century. The Vronsky-Babin tandem gave no less than 1200 concerts in the United States alone, where the couple had settled in 1937. After having directed the music institutes of Aspen and Berkshire, Babin became director of the Cleveland Institute of Music in 1961, a position he held until his premature death. His numerous transcriptions for two pianos, bearing the full imprint of his rich craftsmanship, are still the delight of many duets, particularly those he made of works by his neo-American friends and accomplices: Rachmaninov and Stravinsky.

The selected version of the Second Sonata is the work of an historic figure in the French piano tradition: Isidor Philipp (1863-1958). Of Hungarian origin, Philipp had studied the piano with Georges Mathias, a disciple of Chopin, though his other teachers were no less prestigious: Ritter, Saint-Saëns and Heller. After a brilliant teaching career at the Paris Conservatory and the American Conservatory of Fontainebleau, he was obliged to emigrate to America in 1941, but did not for all that put a break on his activities, giving his last concert at the age of 91. Philipp had a galaxy of famous pupils<sup>4</sup> and

<sup>4</sup> From Albert Schweitzer to Nikita Magaloff via Jean Françaix, Monique de la Bruchollerie, Beveridge Webster, Alexandre Tcherepnine, Youra Guller, Madeleine de Valmalette, Yvonne Loriod, Guiomar Novaes, Aaron Copland, Soulima Stravinsky, Wilfrid Pelletier, Federico Mompou: a unique roll of honour in the twentieth century!

exercised considerable influence on the piano world, as much in Europe as on the American continent. He left, in addition to many compositions and treatises, nearly one hundred transcriptions of works by Bach, including this Second Sonata, published by Ricordi.

Hermann Keller (1885-1967) is well known to lovers of Bach. After having had the good taste to be born during the bicentenary of the Cantor's birth, he undertook some very serious studies in Leipzig with two exceptional teachers: the virtuoso organist Karl Straube, also a future Cantor of Saint Thomas, and none other than Max Reger. Keller also studied musicology at Tübingen University; he rapidly established himself as the great German specialist – and the post-war division of the country changed nothing in this respect – of Bach's keyboard works, of which he made an authoritative edition for the publisher Peters; he furthermore directed until his retirement the highly reputable Hochschule für Musik in Stuttgart<sup>5</sup>. His transcription of the 6<sup>th</sup> Sonata, one of the very few he made, is thus that of both an eminent organist of international renown and one of the greatest Bach specialists of the past century.

Finally, as a dessert, our performers offer us a most famous piece: the transcription for two pianos by Mary Howe of the sublime aria 'Schafe können sicher weiden' ('Sheep may safely graze') for soprano, from the cantata *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd!* BWV208. A pioneer and leading figure among American female composers, Mary Howe (1882-1964) left her mark on musical life in Washington after a thorough training with Richard Burmeister and, in Paris, with Nadia Boulanger. In the interwar years she formed a well-known two-piano duet with Anne Hull (later a teacher at the Juilliard School), with whom she also wrote transcriptions. 'Schafe können sicher weiden' concludes this programme with an ineffable gentleness that fits well with some of the central movements of the trio sonatas.

**MICHEL STOCKHEM (TRANSLATED BY JEREMY DRAKE)**

<sup>5</sup> He was the father of Andreas Keller, for long the soul – along with Helmut Rilling – of the Bachakademie in Stuttgart.

### Duo Orloff-Spinnler

Trained at the Royal Brussels Conservatory, in her native city, Claudine Orloff won there her advanced diplomas for the piano (the class of Jean-Claude Vanden Eynden) and for chamber music (the class of André Siwy). She was subsequently able to work for two years with Bernard Lemmens. She is a laureate of Dexia Classics competition. Her repertoire includes, among other things, the great cycles of preludes by Debussy, Messiaen and Van Rossum. A lecturer at the Brussels Royal Conservatory, she also teaches at the music academy of Watermael-Boitsfort. (Brussels)

Burkard Spinnler studied at the Hochschule für Musik in Würzburg. His teachers were Julian von Karolyi (piano) and Joshua Epstein (chamber music). He came to the Royal Brussels Conservatory to work with Jean-Claude Vanden Eynden, and rapidly obtained his advanced piano diploma. It was under the direction of the late maestro Eduardo del Pueyo that he then took advanced classes. He was also a pupil of the Eduardo del Pueyo Music Centre. The works of Liszt, Ravel, Albeniz and Leopold Godowsky hold an important position in his repertoire. A chamber musician of refinement, he regularly collaborates with the Trio d'Aix la Chapelle. He lectures at the Brussels Conservatory and teaches at the music academies of Waterloo and Aalst.

Indefatigable explorers of the repertoire for two pianos and piano four hands, these two artistes have appeared as a duet notably at the Concerts de Midi in Brussels and Antwerp, at the festival Musique en Sorbonne, the Festival de Wallonie and at that of Midis-Minimes, as well as in Germany, Spain and France. In addition they have made several live recordings for RTBF and France Musique. In 2004 Frederik van Rossum entrusted to them the world premiere of his *Miniatures* op. 55 for piano four hands, a work that is dedicated to them. Most recently they were applauded for their masterly performance of Messiaen's *Visions de l'Amen*. They are currently preparing a re-release of the *12 Valses et Finale* op. 8 for piano four hands of the Alsatian composer Marie Jaëll.

## deutsch

Die 1730 aufgeführten, aber erst 1844 publizierten sechs Triosonaten von Johann Sebastian Bach bezeugen einen Höhepunkt an Inspiration und Können. Ihre Entstehung ist sehr komplex und führt zum Teil zurück in die Köthener Periode. Die Sonaten erinnern mal an eine Kantate, mal an ein bereits bestehendes Orgelstück aus jener Zeit; einige Abschnitte wurden später in anderen so bedeutenden Werken wie dem Tripelkonzert BWV 1044 oder dem Präludium und Fuge für Orgel BWV 541 wieder verwendet. Bach war im Jahre 1730 fest entschlossen, die Sammlung fertig zu stellen: es ging ihm darum, seinem damals 20-jährigen Lieblingssohn Friedemann die besten Werke zur Verfügung zu stellen, um seine Ausbildung zu vertiefen. Friedemann war es, der einen Teil der ältesten bekannten Kopie der Sonaten angefertigt hat – der andere Teil stammt aus der Feder seiner Stiefmutter Anna Magdalena.

Bach machte sich die für die Kammermusik der Barockzeit typische italienische Tradition der Triosonate zu Eigen, um diese auf seine Weise in einer dem Konzert ähnlichen Form zu stilisieren (drei Sätze, schnell-langsam-schnell, ohne langsame Einleitung). Er verwendete sie jedoch, und das war ungewöhnlich, für ein Soloinstrument, das er meisterhaft beherrschte: das Tasteninstrument mit Pedal. Bleibt zu verstehen, welche(s) Instrument(e): 1730 erlebten die deutschen Barockorgeln ihre Blütezeit, ihnen standen verschiedene Saiteninstrumente für den häuslichen Rahmen oder den Konzertsaal gegenüber, für die sich die Familie Bach begeisterte. Cembalo, Klavichord, Pianoforte und Orgel hatten sie in dieser Zeit zur Verfügung. Von vielen Orgelbauern wurden, mit mehr oder weniger mechanischem Geschick, Pedale für Klavichorde, Cembali und Pianoforti hergestellt, was den Organisten ermöglichte, zu Hause zu üben statt in der Kirche, wo es sicherlich nicht sehr warm war und das mechanische Gebläse

der Orgel unaufhörlich und kostenintensiv mit Muskelkraft betätigt werden musste.

Wie zahlreiche Werke von Bach, und nicht die unbedeutendsten, bewegen sich die sechs Triosonaten zwischen unterschiedlichen Variablen und sprechen mehr als einen unserer Sinne an (ein Blick auf den strengen dreistimmigen Satz der Partitur wird Sie auch rein visuell verzaubern). Verschiedene Variable? Ja, denn wir haben eine Auswahl von zeitgenössischen Instrumenten vor uns, deren frapperende Unterschiede – Orgelpfeifen, angeschlagene oder gezupfte Saiten – das Studium der Partitur eher bereichern als beeinträchtigen. Und noch mal ja, weil wir seit dem „Revival“ im 20. Jahrhundert mit einem umfassenden Katalog von Transkriptionen konfrontiert sind, –Bach selbst ging mit gutem Beispiel voran– die den Bachkatalog um Hunderte von verschiedenen Auswüchsen erweitert haben, von den Bachsöhnen bis hin zu den Swingle Singers über Ferruccio Busoni und Leopold Godowsky<sup>1</sup>.

Nachdem Bach wieder entdeckt wurde, insbesondere zu Beginn des 20. Jahrhunderts, inspirierte die technische Herausforderung der Triosonaten nicht nur die Organisten, denen sie gut bekannt waren und die sich dem Werk voller Bewunderung und Respekt stellten, sondern auch selbstverständlich zahlreiche Pianisten und Pädagogen, die eine solche Meisterlektion in Stimmführung und fließender Leichtigkeit nicht nur den Organisten überlassen wollten.<sup>2</sup> So haben sie sich mit Begeisterung der Sammlung angenommen, ebenso wie die Musikologen: nach Forkel setzten sie sich mit diesen kuriosen Triosonaten für einen einzigen Musiker intensiv auseinander und rühmten sie, wie Albert Schweitzer oder der anspruchsvolle Karl Geiringer, der die historische Bedeutung dieser Sammlung mit den Klavieretüden von Chopin verglich.<sup>3</sup>

Auf dieser CD sind – größtenteils mit Ersteinspielungen – einige bedeutende Bearbeiter des 19. und 20. Jahrhunderts vertreten. Stilistisch jeweils ihrer Zeit entsprechend, haben sie die

<sup>1</sup> Cf. u.a. Arthur SCHANZ, *Johann Sebastian Bach in der Klaviertranskription*, Eisenach, Karl Dieter Wagner, 2000.

<sup>2</sup> Diese hatten darüber hinaus Probleme, die Stücke aufzuführen, denn sie waren für den Gottesdienst nicht geeignet, aber auch im Konzert undankbar.

<sup>3</sup> Chopin und Liszt sind dafür in die Geschichte eingegangen, dass es ihnen gelungen ist, die Etüde in ein Konzertstück zu verwandeln – und wenn dies, sehr viel früher, der Kantor selbst gemacht hätte, mit seinen Triosonaten, seinen Sonaten und Partiten für Sologeige und den verschiedenen Teilen seiner *Klavierübung*?

Interpretationsvarianten der Triosonaten und ihres enormen Ausdruckspotenzials auf das Duo zweier moderner Flügel erweitert. Dies ermöglicht einen flüssigen und flexiblen Vortrag, der – nur oberflächlich betrachtet – weniger heikel erscheint als der des Originals, bleibt dieses doch ein Prüfstein für junge Organisten in Bezug auf die Unabhängigkeit von Händen und Füßen.

Die erste Sonate hören wir hier in einer Bearbeitung des hamburgischen Komponisten und Cellisten Ferdinand Thieriot (1838-1919). Wie Brahms, mit dem ihn eine lange und fruchtbare Freundschaft verband, war er Schüler von Eduard Marxsen in Hamburg. Er vertiefte seine Ausbildung bei Reissinger in Dresden und Rheinberger in München. Der bedeutende, jedoch sehr zurückhaltende Künstler wirkte zunächst in Graz, später in Leipzig (wo er eng mit der Bach-Gesellschaft zusammen arbeitete) und in Hamburg. Seine Kammermusik war sehr erfolgreich, geriet jedoch nach dem ersten Weltkrieg (bis vor kurzem) in Vergessenheit. Man kennt von ihm nur eine Bachtranskription, und zwar jene, die unsere CD einleitet.

Die hier gewählte Fassung der zweiten Sonate ist das Werk einer historischen Figur des Klaviers in Frankreich: Isidor Philipp (1863-1958). Der gebürtige Ungar studierte Klavier bei Georges Mathias, Schüler von Chopin, aber auch von anderen namhaften Meistern: Ritter, Saint-Saëns und Heller. Nach einer brillanten Karriere als Professor am Konservatorium von Paris und am amerikanischen Konservatorium von Fontainebleau musste er nach Amerika auswandern, blieb aber gleichermaßen aktiv und gab sein letztes Konzert 1941 im Alter von 91 Jahren. Philipp hatte eine Schar von berühmten Schülern<sup>1</sup> und übte beträchtlichen Einfluss auf die Klavierwelt, sowohl in Europa als auch in Amerika. Neben zahlreichen Kompositionen und Texten verfasste er beinahe 100 Transkriptionen von Bachs Werken, darunter diese bei Ricordi verlegte 2. Sonate.

Victor Babin (1908-1972), der eine Bearbeitung für zwei Klaviere der gesamten sechs Sonaten von Bach angefertigt hat – wir wählen hier die 3., 4. und 5.- war außerdem ein anerkannter Pädagoge und Interpret. Er wurde in Moskau geboren und studierte zunächst in Riga, später in Berlin bei Franz Schreker (Komposition) und Artur Schnabel. In der Klavierklasse des Letzteren lernte er seine Frau kennen, die ukrainische Virtuosin Vitya Vronsky, mit der er eines der bedeutendsten Klavierduos des Jahrhunderts gründen sollte. Das Duo Vronsky-Babin gab mehr als 1200 Konzerte allein in den USA, wohin das Paar 1937 emigriert war. Nachdem



Babin die Institute für Musik in Aspen und Berkshire geleitet hatte, wurde er 1961 Direktor des Cleveland Institute of Music, eine Stelle, die er bis zu seinem frühen Tod bekleidete. Seine zahlreichen Bearbeitungen für zwei Klaviere zeugen von großem Können und erfreuen viele Duos, vor allem jene, die er für seine Freunde und ebenfalls Neo-Amerikaner, Rachmaninow und Strawinsky, geschrieben hatte.

Hermann Keller (1885-1967) ist den Bachfreunden gut bekannt. Er wurde im Jahr des 200. Geburtstags des Kantors geboren und widmete sich mit großem Fleiß seinem Studium in Leipzig bei zwei Ausnahmeprofessoren: dem Organisten Karl Straube, späterer Kantor der Thomas Kirche, und keinem geringeren als Max Reger. Keller studierte außerdem Musikwissenschaften an der Universität Tübingen und etablierte sich schnell als der deutsche Spezialist für Bachs Klavierwerke – daran konnte auch die Teilung Deutschlands nichts ändern- und leitete mit Autorität deren Edition bei Peters. Darüber hinaus war er bis zu seiner Pensionierung Direktor der Hochschule für Musik in Stuttgart<sup>4</sup>. Seine Bearbeitung der 6. Sonate, eine der wenigen, die er hinterlassen hat, ist die eines international bedeutenden Organisten, der gleichzeitig einer der größten Bachspezialisten des vergangenen Jahrhunderts war.

Zu guter Letzt bieten uns die Interpreten noch etwas ganz Besonderes: die Transkription für zwei Klaviere von Mary Howe der wunderbaren Arie *Schafe können sicher weiden* für Sopran aus der Kantate *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd!* BWV 208. Als Pionierin und Galionsfigur unter den amerikanischen Komponistinnen prägte Mary Howe (1882-1964) das musikalische Leben von Washington, nachdem sie eine solide Ausbildung bei Richard Burmeister und, in Paris, bei Nadia Boulanger genossen hatte. In der Zeit zwischen den Weltkriegen gründete sie das berühmte Klavierduo mit Anne Hull (später Professorin an der Juilliard School), mit der sie auch einige Transkriptionen anfertigte. *Schafe können sicher weiden* schließt das Programm mit einer unbeschreiblichen Anmut, die sich auch in einigen zentralen Sätzen der Triosonaten findet.

**MICHEL STOCKHEM (ÜBERSETZUNG: MONIKA WINTERSON)**

<sup>4</sup> Von Albert Schweitzer über Nikita Magaloff über Jean Françaix, Monique de la Bruchollerie, Beveridge Webster, Alexander Tcherpnine, Youra Guller, Madeleine de Valmalète, Yvonne Loriod, Guiomar Novaes, Aaron Copland, Soulima Strawinsky, Wilfrid Pelletier, Federico Mompou: eine einmalige Reihe von Preisträgern des 20. Jahrhunderts!

<sup>5</sup> Er ist der Vater von Andreas Keller, lange die Seele – neben Helmut Rilling – der Bachakademie in Stuttgart.

### Duo Orloff-Spinnler

Claudine Orloff studierte Klavier (Klasse von Jean-Claude Vanden Eynden) und Kammermusik (Klasse von André Siwy) am Konservatorium ihrer Heimatstadt Brüssel. Nach den Diplômes Supérieurs hatte sie das Glück, zwei Jahre mit Bernard Lemmens arbeiten zu können. Sie ist Preisträgerin des Wettbewerbs Dexia Classics. Zu ihrem Repertoire gehören unter anderem die großen Prélude-Zyklen von Debussy, Messiaen und Van Rossum. Claudine Orloff unterrichtet sowohl am Conservatoire Royal de Bruxelles als auch an der Académie de Musique in Watermael-Boitsfort.

Burkard Spinnler absolvierte sein Studium an der Hochschule für Musik in Würzburg; Klavier bei Julian von Karolyi und Kammermusik bei Joshua Epstein. Im Anschluss daran kam er ans Conservatoire Royal de Bruxelles zu Jean-Claude Vanden Eynden und erhielt sehr bald das Diplôme Supérieur für Klavier. Unter der Leitung von Maestro Eduardo del Pueyo konnte er seine Kenntnisse vertiefen. Ebenso war er Schüler des „Centre musical Eduardo del Pueyo“. Die Werke von Liszt, Ravel, Albeniz und Leopold Godowsky nehmen einen bedeutenden Platz in seinem Repertoire ein. Als feinsinniger Kammermusiker spielt er häufig mit dem Aachener Trio. Darüber hinaus unterrichtet er am Brüsseler Konservatorium sowie an den Akademien von Waterloo und Aalst.

Claudine Orloff und Burkard Spinnler, unermüdete Erforscher des Repertoires für zwei Klaviere und Klavier zu vier Händen, sind als Duo bereits bei den Concerts de Midi in Brüssel und Antwerpen, beim Musikfestival in der Sorbonne, beim Festival de Wallonie, beim Festival des Midis-Minimes sowie in Deutschland, Spanien und Frankreich aufgetreten. Darüber hinaus haben sie mehrere Live-Aufnahmen für die RTBF und für Radio France realisiert. Im Jahre 2004 hat Frederik van Rossum ihnen die Uraufführung seiner den beiden Künstlern gewidmeten *Miniatures* op. 55 für Klavier zu vier Händen anvertraut. Vor kurzem wurden sie für ihre meisterhafte Interpretation von Messiaens *Visions de l'Amen* gefeiert. Zurzeit bereiten sie eine Neuausgabe der *12 Valses et Finale* op. 8 für Klavier zu vier Händen der elsässischen Komponistin Marie Jaëll vor.



Leipzig – Altes Bachdenkmal

