



*Bach*  
**SIX TRIO SONATAS**

THE KING'S CONSORT  
ROBERT KING

hyperion

BACH  
*Six Trio Sonatas*  
BWV525-530

Performing editions by Robert King

THE KING'S CONSORT

DAVID WOODCOCK, SIMON JONES violin JANE NORMAN viola  
DAVID WATKIN cello KATHARINA SPRECKELSEN oboe, oboe d'amore  
DAVID MILLER theorbo ROBERT KING chamber organ, harpsichord

ROBERT KING director

Keyboard instruments prepared by Simon Neal

Pitch: A = 415Hz Temperament: Vallotti

Recorded on 28-31 October 1995

Recording Engineer PHILIP HOBBS

Recording Producer BEN TURNER

Post-production Assistant JULIA THOMAS

Design TERRY SHANNON

Executive Producers JOANNA GAMBLE, NICK FLOWER

P & © Hyperion Records Ltd, London, MCMXCVI

Front illustration: *A distant view of Haarlem from the North-West (c1672)*

by Jacob Ruisdael (c1629-1682)

UNLIKE most of J S Bach's organ music, the six *Orgel-Trios*, commonly known as the 'Trio Sonatas', were not composed for use in a church service. It has long been accepted that they were written for the composer's eldest son, Wilhelm Friedemann (b1710), probably being compiled or composed over the period in which Wilhelm Friedemann was learning the organ (from 1723), and completed before he was appointed Organist at the Sophienkirche in Dresden in 1733. Bach clearly found the works useful, for he kept a copy of the six sonatas for himself and may well have used them in his tuition of other pupils. Teaching aid or not, Bach makes no concession to the learner, for there is no 'easy' sonata on which a beginner can cut his musical teeth. Requiring total independence of hands and feet, the sonatas resemble very few of Bach's other works for the organ. Instead, their texture is much closer to that of the instrumental trio sonata, and is strongly influenced by the Italian chamber sonata. So it is perhaps not such a surprise to find that the six sonatas include arrangements of earlier instrumental works.

As with so many of Bach's instrumental pieces, most original sources are lost, but we know that the Adagio/Vivace of the E minor sonata was transcribed from the Symphony to Part II of the Cantata *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (BWV76), written for the second Sunday after Trinity, 1723. There the movement was scored for the delicious combination of oboe d'amore, viola da gamba and continuo. The D minor organ trio sonata also has known links with an instrumental work, being revised (around 1730) to create the second movement of the Concerto in A minor for flute, violin, harpsichord and strings (BWV1044). Scholars have suggested that other movements can also be traced back to instrumental pieces from Bach's Cöthen period.

In the light of the composer's own predilection for recycling instrumental works, the lure of re-orchestrating Bach's works has always attracted performers. With evidence that Bach himself had turned both a trio sonata into an organ sonata and an organ sonata movement into a section of an instrumental trio sonata, performers have for many years looked towards the *Orgel-Trios* as the basis for 'new' instrumental works. Mozart was perhaps the most distinguished of these, for in 1780 he transcribed three organ movements for violin, viola and double bass for use at Baron van Swieten's matinées as K405a.

These adaptations of Bach's remarkable music involve plenty of instrumental colour, taking as their basis some of the composer's own orchestrations from cantata movements. Giving ourselves a 'pool' of five melody instruments (two upper strings and one upper woodwind, and one each of mid-range string and wind instruments to take slightly lower-set lines) we have paired two violins, violin and viola, violin and oboe and the darker colour of oboe d'amore and viola, anchoring them over the traditional continuo foundation of string bass and chordal instruments. There too we have rung the changes, combining theorbo, harpsichord and organ with cello. We have retained Bach's original keys and have chosen instrumentations which not only seem to suit the character of Bach's writing but (bar the occasional note which we have transposed up or down an octave) allow us to leave Bach's melodic lines untouched.

As to whether one should actually transcribe Bach organ music for instruments, one can argue both sides of the case, but the fact that Bach himself did just this does help that of the instrumental transcriber. Performance on an organ gives a wonderful purity to the counterpoint, but the use of 'expressive' instruments on all lines gives each line the opportunity to wax and wane: the addition of chordal continuo instruments provides a quite different harmonic foundation.

It was many years ago that The King's Consort made its first foray into Bach organ transcriptions. With some trepidation, since we were to play to dozens of organists, we played three sonatas, sharing a platform with the distinguished Bach player Gillian Weir, who performed the 'original' versions. Our fears were groundless: the moment our cellist played an organ pedal line, with all the nuances that a bowed instrument can bring, Gillian literally danced across the platform, explaining to the assembled audience that she had waited for many years to hear a pedal part sound like that!

Much more important than academic considerations is the sheer quality of Bach's music, for each sonata is a masterpiece. The **Sonata in D minor** (BWV527), with the upper line set around a fourth higher than the second part, brings a poised, melancholy opening theme which sits wonderfully on an oboe: the major-key slow movement is charming in its long-breathed phrases, and the last movement provides plenty of scope for virtuoso playing.

The highly Italianate **Sonata in G major** (BWV530) starts both voices together in concerto style, suggesting the need for two equal instruments, and maintains this equality throughout, even allowing the bass line a handful of 'breaks'. For the tightly-woven, harmonically complex second movement we have introduced another texture, removing the chordal continuo instruments but allowing the cellist to improvise occasional chords. The third movement is a marvellously complex fugue.

The **Sonata in E minor** (BWV528) is the darkest of the six sonatas, not just in key colour, but in its tessitura. For our scoring we have Bach's example to follow: the sound of the oboe d'amore is one of the most delicious of all baroque colours: we have combined it with viola (for his single movement transcription Bach used a gamba, but for all three movements together an even more nut-brown colour seems better suited), theorbo and organ, creating a sumptuous texture. The opening Adagio must rank as one of Bach's finest, leading into a pastoral Vivace. The simple second movement is constructed largely from a pair of two-bar phrases, set over a simple bass line, very typical of early Bach, and full of wonderful suspensions for the chordal instruments to relish. The gently swinging feel to the last movement covers a surprising intricacy of individual lines.

The **Sonata in C minor** (BWV526) begins in dramatic manner, with Bach's familiar bass octave drop introducing a complex, large-scale ternary movement. The second movement is glorious – Bach at his most appealingly melodic. The finale is a splendidly constructed fugue whose whacky second subject has, over the years, caused a few organists to slam on the brakes (or hope that the congregation has already left the building) as they turn the page and meet a surprise. Allowing the tempo to continue without faltering gives the music a marvellous inexorability as well as testing the resolve of any player, whether string or organ.

The first, ternary form, movement of the **Sonata in C major** (BWV529), which requires an alto instrument on its second line, is another test of players' dexterity, with Bach again in Italianate, concerto mode and writing wide leaps and rapid arpeggios. The richly harmonised Largo, with its pastoral overtones, is again well suited to the oboe, and another example of Bach's melodic genius, contrasted with the rather academic fugue of the final Allegro.

The **Sonata in E flat major** BWV525 may perhaps have been the easiest of the sonatas for Wilhelm Friedemann to master, but it is quite the opposite when given to two violinists, for the key is not an easy one when players are presented with Bach's intricate figurations: if the composer had transcribed this sonata, he might well have transposed it into D major. The elegant central movement is surrounded by two good-humoured Allegros whose playful nature gives plenty of scope for spirited playing, as well as good exercise for the cellist's bow and the harpsichordist's rhythm section – or should it after all just be for the organist's two feet? It doesn't really matter, because it is such good music!

ROBERT KING ©1996

### THE KING'S CONSORT

The King's Consort have made over sixty records for Hyperion – vocal, instrumental, orchestral and choral – including music by Handel, Bach, Telemann, Vivaldi, Schütz, Gabrieli, Pergolesi, Mozart, Albinoni, Dowland and Couperin. In their complete Purcell editions they have recorded the Complete Anthems and Services, the Complete Odes and Welcome Songs and the Complete Secular Solo Songs, and their major Handel recordings include *Acis and Galatea*, *Joshua*, *Judas Maccabaeus*, *Deborah*, *Ottone*, *The Occasional Oratorio*, the four Coronation Anthems and *Musick for the Royal Fireworks*.

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or E-mail us at [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk), and we will be pleased to post you one free of charge.

The Hyperion Catalogue can also be accessed on the Internet at <http://www.hyperion-records.co.uk>

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### *Six sonates en trio*

**C**ONTRAIREMENT à la majorité des oeuvres de Bach, les six *Orgel-Trios* ne furent pas composées pour un service liturgique. C'est un fait depuis longtemps accepté que ces oeuvres furent écrites pour le fils aîné de J S Bach, Wilhelm Friedemann (né en 1710), probablement compilées ou composées pendant la période durant laquelle Wilhelm Friedemann apprenait l'orgue (à partir de 1723), et achevées avant que celui-ci ne soit nommé organiste à la Sophienkirche de Dresden en 1733. Il est évident que le compositeur trouvait lui-même un certain intérêt à ces oeuvres puisqu'il conserva une copie des six sonates, et peut très bien les avoir utilisées pour ses autres élèves. Qu'il s'agisse ou non de compositions d'apprentissage, Bach ne fait aucune concession à l'élève, car il n'existe aucune sonate 'facile' sur laquelle un débutant puisse se faire les dents. Nécessitant une indépendance totale des mains et des pieds, ces sonates ressemblent très peu à d'autres oeuvres de Bach pour l'orgue. En fait, leur texture est beaucoup plus apparentée à celle des sonates instrumentales en trio et fortement influencée par les sonates italiennes de musique de chambre.

Il n'est donc peut-être pas surprenant de constater que ces six sonates comprennent des arrangements d'oeuvres instrumentales antérieures. De même que pour tant de morceaux instrumentaux de Bach, la plupart des sources originales ont été perdues, mais nous savons que l'Adagio/Vivace de la sonate en mi mineur fut transposé de la symphonie à la deuxième partie de la cantate *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (BWV76), composée pour le deuxième dimanche suivant la Trinité en 1723. Le mouvement y est écrit pour l'exquise combinaison de hautbois d'amour, de viole de gambe et de basse continue. La Sonate en trio en ré mineur pour orgue possède également des liens connus avec une oeuvre instrumentale à l'époque en cours de révision (aux environs de 1730) pour créer le deuxième mouvement du Concerto en la mineur pour flûte, violon, clavecin et cordes (BWV1044). Certains érudits ont affirmé que l'on peut retrouver la trace d'autres mouvements dans certains morceaux remontant à la période Cöthen de Bach.

A la lumière du goût du compositeur lui-même pour le recyclage de compositions instrumentales, les instrumentistes ont toujours été attirés par l'appât de la ré-orchestration des oeuvres de Bach. Avec la preuve que Bach avait lui-même transformé à la fois une sonate en trio en sonate pour orgue, et le mouvement d'une sonate pour orgue en partie d'une sonate en trio instrumentale, les musiciens ont pendant de longues années considéré le *Orgel-trios* comme la base potentielle de nouvelles oeuvres. Mozart était certainement le plus remarquable de ceux-ci, car en 1780, il fit la transcription de trois mouvements pour orgue pour violon, alto et contrebasse, qu'il utilisa pour la composition des matinées du Baron van Swieten (K405a).

Nos adaptations de la remarquable musique de Bach comprennent une grande variété de couleurs instrumentales, prenant comme base certaines orchestrations de mouvements de cantates que l'on doit au compositeur lui-même. En partant d'un groupe de cinq instruments pour la mélodie, nous avons couplé deux violons, un violon et un alto, un violon et un hautbois et la couleur plus sombre du hautbois d'amour avec l'alto en les ancrant sur la basse continue traditionnelle des cordes basses et des instruments à accords. Nous avons également introduit des modifications dans ce domaine en combinant le théorbe, le clavecin et l'orgue avec le violoncelle. Nous avons conservé les tonalités originales et avons opté pour une instrumentation qui non seulement semble épouser les caractéristiques de l'écriture de Bach, mais qui nous permet également (à l'exception de quelques notes que nous avons transposé une octave plus haut ou plus bas) de laisser intactes les lignes mélodiques de Bach.

Pour ce qui est de savoir si l'on doit transposer pour instruments la musique pour orgue de Bach, les deux points de vue peuvent se défendre, mais le fait que Bach lui-même le fit, ne peut que soutenir celui du transpositeur instrumental. L'interprétation à l'orgue donne une merveilleuse pureté au contrepoint, mais l'utilisation d'instruments 'expressifs' pour toutes les lignes permet de nuancer chaque ligne, tantôt en l'affirmant, tantôt en l'atténuant: l'addition d'instruments de basse continue en accords offre une base harmonique très différente.

Cela fait des années que le King's Consort a fait ses premiers pas dans les transcriptions d'orgue de Bach: non sans émotions car nous allions jouer pour des douzaines d'organistes; nous avons interprété trois sonates, partageant la scène avec Gillian Weir, organiste



distinguée, spécialiste de Bach, qui a interprété les versions originales. Nos craintes n'avaient aucune raison d'être: lorsque notre violoncelliste entama une ligne pour le jeu de pédale de l'orgue, avec toutes les nuances qu'un instrument à archet peut apporter, Gillian s'est littéralement mise à danser sur la scène, expliquant à l'auditoire que cela faisait des années qu'elle attendait que les pédales de l'orgue puissent sonner comme cela!

La simple qualité de la musique de Bach la place bien au dessus de toute considération académique car chaque sonate est un chef-d'oeuvre. La **Sonate en ré mineur** (BWV527), dont la ligne supérieure est d'une quarte au-dessus de la deuxième partie, laisse planer sur le thème des premières mesures une certaine mélancolie qui sied à merveille au hautbois. Le phrasé de longue haleine du mouvement lent en tonalité majeure est tout à fait charmant et le dernier mouvement laisse une grande ouverture à la virtuosité de l'interprétation.

La très italienne **Sonate en sol majeur** (BWV530) débute par l'ensemble des deux voix, dans le style du concerto, ce qui laisse penser qu'il est nécessaire d'avoir deux instruments égaux, et maintient cette égalité tout au long du morceau, permettant même quelques 'pauses' à la ligne de basse. Pour le deuxième mouvement, de texture dense et à l'harmonie complexe, nous avons introduit une nouvelle texture en supprimant les instruments de basse continue en accords mais en laissant au violoncelliste la liberté d'improviser quelques accords. Le troisième mouvement est une fugue d'une complexité merveilleuse.

La **Sonate en mi mineur** (BWV528) est la plus sombre des six sonates, non seulement par la couleur de sa tonalité mais aussi par sa texture. Nous avons pour notre composition l'exemple de Bach: le son du hautbois d'amour figure parmi les plus exquises des couleurs du baroque: nous l'avons combiné avec l'alto (Bach utilisait la viole de gambe pour la transcription de son seul mouvement, mais une couleur encore plus noisette semble plus appropriée à l'ensemble des trois mouvements), le théorbe et l'orgue, créant ainsi une texture somptueuse. L'Adagio du début qui mène à un Vivace pastoral, doit être l'un des plus réussis de Bach. Le deuxième mouvement, simple, repose en grande partie sur des phrases en deux lignes, sur une ligne de basse simple, tout à fait caractéristique des premières oeuvres de Bach, et pleine de retards merveilleux à exploiter par les instruments à accords. La délicate sensation entraînant le passage au dernier mouvement couvre une surprenante complexité de lignes individuelles.

La **Sonate en sol mineur** (BWV526) débute de façon spectaculaire par une descente de basse d'une octave familière à Bach et qui introduit un mouvement ternaire complexe de grande envergure. Le deuxième mouvement est superbe – du Bach mélodique des plus émouvants. Le finale se compose d'une fugue à la construction splendide dont le deuxième thème stupéfiant a valu pendant des années de grands 'coups de frein' aux organistes (ou bien leur faisait espérer que l'auditoire avait déjà quitté la salle) qui, en tournant la page, se trouvent confrontés à une surprise de taille: ce deuxième thème laisse continuer le tempo sans défaillir et tout en conférant à la musique une merveilleuse sensation d'inexorabilité, constitue pour le musicien un véritable test de résolution, que ce soit pour l'orgue comme pour les cordes.

Le premier mouvement, en forme ternaire, de la **Sonate en do majeur** (BWV529) qui nécessite un instrument alto pour sa seconde ligne, constitue également un véritable test de la dextérité de l'instrumentiste avec ce mode de concerto à l'italienne dans la composition duquel Bach introduisit de larges sauts et des arpèges rapides. Le Largo à la très riche harmonie, avec ses accents pastoraux, convient une fois de plus très bien au hautbois. Il s'agit d'un autre exemple du génie mélodique de Bach qui se distingue nettement de la fugue plutôt académique de l'Allegro final.

Il est possible que la **Sonate en mi bémol majeur** (BWV525) ait été la sonate la plus facile que Wilhelm Friedemann Bach ait pu maîtriser mais c'est tout le contraire lorsque le morceau est donné à des violonistes car la clé est loin d'être facile lorsque l'on se trouve confronté à la complexité de la figuration de Bach: si le compositeur avait transcrit cette sonate, il aurait très bien pu la transposer en ré majeur. L'élégant mouvement central est encadré de deux Allegros pleins d'entrain dont la nature joyeuse donne une grande ouverture à un jeu plein de brio, ainsi que beaucoup d'exercice à l'archet du violoncelliste et à la section rythmique du clavecin – ou peut-être cet exercice devrait-il être réservé aux pieds de l'organiste? La question ne se pose même pas quand la musique est de cette qualité!

ROBERT KING ©1996

Traduction ALEXANDRE BLANCHARD

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue de tous les autres disques disponibles sur les labels Hyperion et Helios. Ecrivez à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, Angleterre, et nous vous enverrons un catalogue gratuit.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### *Sechs Triosonaten*

IM Gegensatz zum Großteil des Bachschen Orgelwerks wurden die sechs *Orgel-Trios* nicht für den Kirchengebrauch komponiert. Es ist schon seit langer Zeit bekannt, daß sie für J. S. Bachs ältesten Sohn Wilhelm Friedemann (geb.1710) geschrieben wurden. Gesammelt oder komponiert wahrscheinlich in dem Zeitraum zwischen Wilhelm Friedemanns Anfängen auf der Orgel und dem Jahr 1733, als er die Organistenstelle an der Sophienkirche in Dresden bekam. J. S. Bach behielt eine Kopie der Werke in seinem Besitz, und man kann wohl annehmen, daß er sie in seiner weiteren Lehrtätigkeit noch häufiger verwenden konnte. Ob nun Lehrmaterial oder nicht, Bach kommt hier dem Schüler nicht sonderlich entgegen: unter den vorliegenden Werken ist aber auch keine technisch einfache Sonate zu finden, die als Anfängerstück dienen könnte. Die vollkommene Unabhängigkeit von Händen und Füßen verlangend, ähneln die *Orgel-Trios* nur sehr wenigen der anderen Bachschen Orgelwerke. Sie sind stark beeinflusst von italienischen Kammermusiksonaten und erinnern durch ihre dichte Stimmenlage an instrumentale Triosonaten.

Es ist hiernach also keineswegs überraschend, daß die sechs Sonaten einige Bearbeitungen von früheren Instrumentalkompositionen beinhalten. Wie bei so vielen Bachschen Instrumentalwerken sind auch hier die meisten Originalquellen verlorengegangen, aber wir wissen, daß Adagio/Vivace der Sonate in e-moll eine Bearbeitung der Sinfonia zum zweiten Teil der Kantate *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (BWV76) sind. Die Kantate wurde im Jahre 1723 zum zweiten Sonntag nach Trinitatis geschrieben, und Bach wählte hier die wunderbare Kombination von Oboe d'amore, Viola da Gamba und Continuo. Die Orgel-Triosonate in d-moll hat ebenfalls Verbindung mit einem Instrumentalwerk. Der zweite Satz wurde um 1730 bearbeitet, um den Mittelsatz des Konzertes in a-moll für Flöte, Geige, Cembalo und Streicher (BWV1044) zu bilden. Musikwissenschaftler sind der Meinung, daß auch weitere Sätze der Trios zurück zu Instrumentalwerken aus Bachs Köthener Zeit verfolgt werden können.

In Kenntnis der Vorliebe Bachs, eigene Werke in anderen Zusammenhängen wieder zu verwenden, hat in Musikerkreisen der Reiz, Bachs Werke neu zu instrumentieren, bis heute nicht nachgelassen. Der Beweis, daß Bach selber eine Triosonate in ein Orgeltrio und umgekehrt, einen Orgeltriosatz in einen Teil einer instrumentalen Triosonate umgearbeitet hatte, brachte Musiker über viele Jahre wiederholt auf die Idee, die *Orgel-Trios* als eine Quelle für 'neue' Instrumentalwerke anzusehen. Der bekannteste unter ihnen war vielleicht Mozart, der 1780 anlässlich der *Matinées* des Baron von Swietens drei Orgelsätze für Geige, Bratsche und Kontrabass (KV405a) bearbeitete.

Unsere Bearbeitungen Bachs wunderbarer Musik bedienen sich, ausgehend von Instrumentierungen in den Kantatensätzen des Komponisten, einer Vielzahl von Klangfarben. Als Ausgangspunkt gaben wir uns eine Auswahl von fünf Melodieinstrumenten: zwei Geigen und Oboe für die höher liegenden Stimmen, und Bratsche und Oboe d'amore für die etwas tieferen Partien. Wir paarten zwei Geigen, Geige und Bratsche, Geige und Oboe und die dunkleren Klangfarben von Oboe d'amore und Bratsche und kombinierten sie mit der üblichen Continuo-Gruppe von gestrichenem Bass und Zupf- und Tasteninstrumenten. Auch hier haben wir auf Abwechslungsreichtum geachtet, indem wir Theorbe, Cembalo und Orgel mit Cello kombinierten. Wir haben Bachs Originaltonarten beibehalten und suchten nach Instrumentierungen, die nicht nur der Wiedergabe der Charaktere der Bachschen Komposition dienen sollten, sondern die uns auch, außer an wenigen Stellen, wo wir die eine oder andere Note eine Oktave höher oder tiefer transponiert haben, erlauben, Bachs Melodien unberührt zu lassen.

Ob man nun Bachs Orgelmusik für andere Instrumente bearbeiten sollte oder nicht, ist eine Frage, die hier nicht beantwortet werden kann. Die Tatsache aber, daß Bach selber es mehrere Male getan hat, stärkt die Position des Bearbeiters. Die Wiedergabe der Werke auf der Orgel gibt dem Kontrapunkt eine wunderbare Klarheit, doch der Gebrauch von 'ausdruckstarken' Instrumenten in allen Stimmen verleiht jeder einzelnen die Gelegenheit zur Spannungs-Zu- und Abnahme. Die Hinzunahme von Tasteninstrumenten als Continuo verbreitert noch zusätzlich die harmonische Basis des Ganzen.

Schon vor vielen Jahren begab sich The King's Consort auf seinen ersten Raubzug in das Land der Bach-Organbearbeitungen. Allerdings mit ängstlichem Zittern, da etliche Organisten anwesend waren. Wir spielten drei Sonaten und teilten uns dabei die Bühne mit

der bekannten Bachinterpretin Gillian Weir, die die Werke in der Originalversion vortrug. Aber unsere Ängste waren völlig unbegründet: sobald unser Cellist eine Orgel-Pedal-Stimme spielte und dabei alle Feinheiten, die ein Streichinstrument nur bringen kann, herausarbeitete, tanzte Gillian quer über die Bühne und erklärte dem versammelten Publikum, daß sie schon seit vielen Jahren auf eine derartige Ausführung einer Pedalstimme gewartet habe!

Viel wichtiger als wissenschaftliche Diskussionen ist die hohe Qualität von Bachs Musik. Jede einzelne Sonate ist ein Meisterwerk. Die **Sonate in d-moll** (BWV527), in der die erste Stimme eine Quarte über der zweiten Stimme liegt, hat ein ausgeglichenes, melancholisches Eröffnungsthema, welches wunderbar auf der Oboe liegt. Der langsame Satz in Dur besitzt viel Charme in seinen langen Phrasen, und der dritte Satz gibt viel Raum für Virtuosität.

Die im italienischen Stil komponierte **Sonate in G-Dur** (BWV530) beginnt unisono mit beiden Oberstimmen im Konzert-Stil, was uns zwei gleiche Instrumente wählen ließ. Sie behält diese Gleichberechtigung der Stimmen bei, und auch die Bass-Stimme bekommt einige unvergeßliche Momente. Für den dicht verwobenen und harmonisch komplizierten zweiten Satz wählten wir eine andere Struktur, indem wir auf Tasten- und Zupfinstrumente verzichteten und die Basslinie dem Cellisten überließen, der den einen oder anderen Akkord auf seinem Instrument improvisierte. Eine prächtige und komplexe Fuge bildet den dritten Satz.

Die **Sonate in e-moll** (BWV528) ist nicht nur in der Farbe der Tonart die dunkelste der sechs Sonaten, sondern auch in ihren Stimmlagen. Für unsere Besetzung versuchten wir dem Bachschen Beispiel zu folgen: der Klang der Oboe d'amore ist eine der köstlichsten aller barocken Farben: wir kombinierten ihn mit dem der Bratsche (Bach verwendet die Viola da Gamba in dem erwähnten Kantatensatz, doch für die Wiedergabe aller drei Sätze schien uns eine noch wärmere 'nußbraune' Farbe besser geeignet). Zusammen mit Theorbe und Orgel ergab das eine prächtige Kombination von Instrumenten und Farben. Das Adagio zum Beginn der Sonate gilt wahrscheinlich als eines der schönsten, die Bach je geschrieben hat. Es leitet in ein pastorales Vivace über. Der einfach gestaltete zweite Satz besteht hauptsächlich aus zwei zweitaktigen Motiven, die über eine für den frühen Bach sehr

typische einfache Basslinie gesetzt sind. Wunderbare Vorhalte erhalten durch die Continuoinstrumente noch die rechte Würze. Der leichte 'Swing' des letzten Satzes überdeckt eine überraschende Verschlungenheit von individuellen Phrasen.

Die **Sonate in c-moll** (BWV526) beginnt dramatisch mit Bachs bekannten fallenden Oktaven im Bass und eröffnet damit einen komplexen und umfangreichen dreiteiligen Satz. Der zweite Satz ist glorreich. Bach demonstriert hier seine Fähigkeit, wunderbarste Melodien schreiben zu können. Das Finale ist eine fantastisch konstruierte Fuge, deren ausgefallenes zweites Motiv über die Jahre schon einige Organisten dazu gebracht hat, kräftig auf die Bremse treten zu müssen (oder zu hoffen, daß die Gemeinde das Gebäude schon verlassen hat). Auf den Spieler wartet hier nämlich eine Überraschung: das Tempo ändert sich nicht und erlaubt auch kein Zögern. Das gibt einerseits der Musik eine wunderbare Unerbittlichkeit, aber es testet gleichzeitig auch den Grad der Entschlossenheit des Spielers – gleich ob nun Organist oder Streicher.

Der erste, in dreiteiliger Form geschriebene Satz der **Sonate in C-Dur** (BWV529) erprobt ebenfalls die Fingerfertigkeit der Spieler. Bach, im italienischen Konzertstil schreibend, komponiert weite Sprünge und rasche Arpeggien. Die tiefe Lage der Mittelstimme verlangt ein Alt-Instrument. Das reich harmonisierte Largo mit seinen pastoralen Elementen paßt sehr gut zum Charakter der Oboe und ist ein weiteres Beispiel für Bachs Genialität im Schreiben von Melodien. Als Kontrast dazu schließt die Sonate mit einer eher akademisch wirkenden Fuge.

Die **Sonate in Es-Dur** (BWV 525) war für Wilhelm Friedemann Bach vielleicht die am einfachsten zu bewältigende, doch für die Ausführung der Sonate auf zwei Geigen gilt das ganz sicherlich nicht. Die Tonart ist nicht einfach, wenn die Spieler mit Bachs verschlungenen Figurationen konfrontiert werden. Hätte Bach diese Sonate bearbeitet, wäre D-Dur wahrscheinlich von ihm als die passende Tonart ausgewählt worden. Der elegante Mittelsatz wird von zwei fröhlichen Allegros umrahmt, deren spielerische Natur einerseits viel Raum für lebhaftes Musizieren gibt, aber andererseits auch eine gute Bogenübung für den Cellisten und eine rhythmische Herausforderung für den Cembalisten darstellt – oder vielleicht doch nur für die zwei Füße des Organisten? Das spielt doch eigentlich gar keine Rolle. Wichtig ist, daß die Musik so großartig ist!

ROBERT KING ©1996

Übersetzung KATHARINA SPRECKELSEN

Falls Ihnen diese Aufnahme gefällt, interessieren Sie sich möglicherweise für einen Katalog mit weiteren Aufnahmen der Serien 'Hyperion' und 'Helios'. Bitte schreiben Sie an Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, und wir senden Ihnen gerne unentgeltlich unseren Katalog.

Si este disco le ha gustado y desea recibir un catálogo con otros de las marcas Hyperion y Helios, escriba a Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London, SE9 1AX, Inglaterra, y le enviaremos un ejemplar gratuito.

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

# BACH

## *Six Trio Sonatas*

### SONATA IN D MINOR BWV527

oboe, violin and continuo [14'03]

1 Andante [4'50] 2 Adagio e dolce [5'30] 3 Vivace [3'38]

### SONATA IN G MAJOR BWV530

two violins and continuo [11'38]

4 Vivace [3'34] 5 Lento [4'39] 6 Allegro [3'19]

### SONATA IN E MINOR BWV528

oboe d'amore, viola and continuo [10'55]

7 Adagio-Vivace [2'54] 8 Andante [5'18] 9 Poco allegro [2'41]

### SONATA IN C MINOR BWV526

violin, viola and continuo [9'51]

10 Vivace [3'22] 11 Largo [3'01] 12 Allegro [3'25]

### SONATA IN C MAJOR BWV529

oboe, viola and continuo [13'01]

13 Allegro [4'16] 14 Largo [5'32] 15 Allegro [3'08]

### SONATA IN E FLAT MAJOR BWV525

two violins and continuo [10'51]

16 [Allegro] [2'29] 17 Adagio [4'59] 18 Allegro [3'23]

### THE KING'S CONSORT

DAVID WOODCOCK, SIMON JONES violin JANE NORMAN viola  
 DAVID WATKIN cello KATHARINA SPRECKELSEN oboe, oboe d'amore  
 DAVID MILLER theorbo ROBERT KING chamber organ, harpsichord  
 ROBERT KING director