



JEAN-SEBASTIEN BACH

1685-1750

CONCERTOS POUR ORGUE
D'APRES VIVALDI

ORGAN CONCERTOS

JEAN-PATRICE BROSSÉ
ORGUE DE ST-BERTRAND-DE-COMMINGES



JEAN-SEBASTIEN BACH (1685-1750)

LES CONCERTOS POUR ORGUE THE ORGAN CONCERTI

d'après/adapted from ANTONIO VIVALDI

JEAN-PATRICE BROSSE

aux orgues de la Cathédrale/at the Organ of the Cathedral
de/of SAINT-BERTRAND-DE-COMMINGES

11 CONCERTO EN LA MINEUR

IN A MINOR, BWV 593

d'après/from Antonio Vivaldi

- 1 Allegro (3'49)
- 2 Adagio (3'24)
- 3 Allegro (3'37)

4 CONCERTO EN RE MAJEUR

IN D MAJOR, BWV 972

d'après/from Antonio Vivaldi

- 4 Allegro (2'05)
- 5 Larghetto (2'57)
- 6 Allegro (2'14)

7 CONCERTO EN RE MINEUR

IN D MINOR, BWV 596

d'après/from Antonio Vivaldi

- 7 Allegro (1'00)
- 8 Grave (0'23)
- 9 Fugue (3'21)
- 10 Largo e spiccato (2'20)
- 11 Finale (2'59)

12 CONCERTO EN UT MAJEUR

IN C MAJOR, BWV 595

d'après/from Duc Ernst de Saxe-Weimar

- 12 Allegro (4'01)

13 CONCERTO EN SOL MAJEUR

IN G MAJOR, BWV 592

d'après/from Duc Ernst de Saxe-Weimar

- 13 Allegro (3'13)
- 14 Grave (2'07)
- 15 Presto (1'50)

16 CONCERTO EN UT MAJEUR

IN C MAJOR, BWV 594

d'après/from Antonio Vivaldi

- 16 Allegro (6'35)
- 17 Adagio (3'16)
- 18 Allegro (7'08)

© 1987 PIERRE VERANY

© 1987 PIERRE VERANY

Coproduction avec le

FESTIVAL de
COMMINGES

Jean-Sébastien Bach a vingt-trois ans lorsqu'il accepte en 1708 une place d'organiste et de Maître de Chapelle à la cour de Weimar. Il y demeure jusqu'en 1717.

Si le Duc Wilhelm de Saxe-Weimar, luthérien intransigeant, place sa cour sous le signe de l'austérité, bon musicien, il reste libéral sur le plan artistique, et son goût pour la culture latine permet à Bach d'enrichir son art des apports des musiciens italiens comme Frescobaldi, Legrenzi, Corelli, Albinoni et Vivaldi, dont il copie inlassablement les œuvres ainsi qu'il l'a fait quelques années auparavant pour les musiciens de l'école baroque du Nord de l'Allemagne.

Johann Gottfried Walther, excellent musicien lié à Bach par une profonde amitié, tient une grande place à la cour de Weimar où il enseigne la musique au jeune Johann Ernst de Saxe-Weimar, neveu du prince régnant. Compositeur fécond, à côté de préludes, fugues, toccatas, Walther n'écrit pas moins de cent chorals et de nombreux concertos transcrits pour clavier d'après les originaux pour orchestre.

Dans le domaine de l'orgue, Bach compose à Weimar un grand nombre d'œuvres dont plusieurs deviendront célèbres : la Passacaille et Fugue en ut mineur et l'Orgelbüchlein rédigé en 1717 alors qu'il était en prison, dont la perfection d'écriture et la valeur expressive atteignent aux limites supérieures de l'art. L'ouverture, depuis de longues années, de la cour de Weimar à la culture italienne, suscite des pièces comme la Pastorale, la Canzone, l'Allabreve, plusieurs fugues sur des thèmes de Corelli ou de Legrenzi, et le Prélude et Fugue en ré majeur, qui, comme la Toccata, Adagio et Fugue en ut majeur reflètent l'équilibre atteint par Bach entre le style de l'Allemagne du Nord et celui du *Concerto italien*.

C'est dans ce cadre que Jean-Sébastien Bach transcrit, entre 1714 et 1717, seize concertos pour clavecin et cinq concertos pour orgue. On ne peut voir dans ces transcriptions un simple exercice de peu d'utilité pour un musicien alors en pleine possession de son talent, et les raisons qui poussent Bach à les écrire sont probablement multiples : exécution de commandes pour le jeune prince Johann Ernst, extension intéressante de son répertoire d'organiste et de claveciniste à un moment où il donne de nombreux récitals à travers toute l'Allemagne, mise à disposition de ses élèves d'œuvres qu'il estime hautement significatives.

Ces transcriptions ont une importance décisive dans l'évolution du compositeur. Les règles du *Concerto italien*, ordonnance du plan, équilibre entre soli et tutti, développement abondant des thèmes mélodiques, assimilées par le génie de Bach, serviront de cadre à la luxuriante inspiration nordique. De cette prise de possession naîtront des œuvres comme les Concertos Brandebourgeois et les Concertos pour violon et pour hautbois de la période de Coëthen.

Si les sources de plusieurs concertos pour clavecin demeurent incertaines, celles des concertos pour orgue sont connues : Vivaldi pour trois d'entre elles, Johann Ernst de Saxe-Weimar pour les deux autres. Par rapport aux transcriptions de Walther, Jean-Sébastien Bach témoigne, tout en se montrant très respectueux du texte original, d'une prise de possession plus personnelle et plus virtuose. Ses interventions, d'une assez

grande complexité, permettent de retrouver dans ces œuvres une part de son génie. Si l'essentiel de l'œuvre pour orgue de Bach laisse l'interprète incertain quant aux registrations et aux changements de clavier, ces pages comptent quelques indications à ce sujet : écrites pour "un instrument à deux claviers et pédalier", elles précisent ce qui doit se jouer au "Grand Orgue" ou au "Positif", et indiquent quelques registrations, "Octave 4" pour les deux mains, "Principal 8" pour la pédale.

Concerto en la mineur, BWV 593

Cette œuvre provient du Concerto pour deux violons en la mineur de l'opus III, n° 8 de l'*Estro Armonico*, l'un des chefs d'œuvre les plus parfaits de Vivaldi, édité en 1711. Le premier *Allegro*, étoffé à l'aide de quelques contrepoints expressifs, est d'une écriture virtuose. Par l'habile alternance entre *solì* et *tutti*, Bach utilise au mieux le dialogue en contrepoint des deux violons.

L'*Adagio* d'une grande noblesse demeure intact. Le chant des deux violons confié à la main droite s'y développe sur une *basse obstinée* avec sauts à l'octave inférieure confiés à la main gauche.

L'*Allegro* final, qui oppose un thème en gammes descendantes à un thème en notes piquées, est étoffé par des traits de doubles croches confiés au pédalier. Dans les passages de virtuosité, des tierces rappellent les doubles cordes du violon, et concluent brillamment l'œuvre.

Concerto en ré majeur, BWV 972

Cette œuvre est le premier des seize concertos transcrits par Bach pour le clavecin. Elle provient du concerto pour violon en ré majeur de l'opus III, n° 9 de Vivaldi. Il est tout à fait possible de jouer à l'orgue les transcriptions destinées au clavecin et Jean-Patrice Brosse s'inscrit dans la tradition en interprétant cette œuvre sur l'Orgue de Saint-Bertrand de Comminges.

Le premier mouvement, *Allegro*, oppose à quatre reprises des *solì*, dont le thème est dérivé du refrain, aux *tutti*.

Le *Larghetto* central présente, sur un accompagnement uniforme de croches, une cantilène ornée du violon qui est particulièrement mise en valeur par les jeux de l'orgue.

Dans le final, *Allegro*, qui débute par un *solo*, le travail d'adaptation est particulièrement brillant.

Concerto en ré mineur, BWV 596

Cette œuvre provient du Concerto grosso pour deux violons, violoncelle et orchestre à cordes de l'opus III, n° 11 de Vivaldi. Ce concerto fut attribué par erreur à Wilhelm Friedemann Bach, et ce n'est qu'en 1911 que Max Seiffert démontre qu'il s'agit d'une œuvre de Vivaldi transcrite par Jean-Sébastien Bach. C'est la seule des transcriptions de Bach dont nous possédons l'autographe.

De forme assez libre, il comprend cinq mouvements.

L'*Allegro* initial, écrit en style fugué et enregistré dans l'autographe avec deux jeux d'"*Oktav 4*", est suivi d'un bref intermède *Grave* et d'une *Fugue* assez peu développée mais d'agréable sonorité.

Le *Largo* très expressif, utilise le rythme caractéristique de sicilienne. On peut à son égard suivre la recommandation de Quantz : "une sicilienne devrait être jouée très simplement, presque sans trille, pas trop lentement... c'est une danse de pâtres siciliens".

L'œuvre se conclut par un *Allegro* vif et joyeux écrit en notes répétées, dans lequel Bach a lui-même indiqué les oppositions de claviers.

Concerto en ut majeur, BWV 595

Cette œuvre provient du Concerto en ré majeur de l'opus I du Duc Johann Ernst de Saxe-Weimar dont le recueil a été publié en 1718 par les soins de Telemann.

Bach, qui avait précédemment transcrit ce Concerto pour le clavecin (BWV 984), reprend le premier *Allegro* de cette œuvre qu'il enrichit pour l'orgue.

Interrompant la marche harmonique par des retours du thème initial dans diverses tonalités, il invente de nouveaux passages modulants pour retrouver les tonalités d'origine. Agrémentées d'incessants changements de clavier, ces pages figurent parmi les plus riches des concertos pour clavier.

Concerto en sol majeur, BWV 592

Cette œuvre provient d'un concerto pour violon de l'opus I du jeune Duc Johann Ernst de Saxe-Weimar.

Plus simple et plus courte que les concertos de Vivaldi, cette pièce fort belle séduit par son allant et la fraîcheur juvénile de son invention mélodique. Par le jeu alterné des claviers, Bach suggère, très habilement, l'opposition concertante entre *solì* et *tutti* du modèle original.

Le premier *Allegro*, développé sur 148 mesures, oppose les rythmes binaires joués au *Grand Orgue* soutenu par une double pédale, aux rythmes ternaires joués au *Positif*.

Un *Grave*, marqué *forte*, joué au *Positif*, débute et s'achève par un unisson en valeur pointée, marqué *piano*, joué au *Grand Orgue*.

L'œuvre se termine par un court et brillant *Presto*, sans indication de clavier.

Concerto en ut majeur, BWV 594

Cette œuvre provient du Concerto pour violon en ré majeur, de l'opus VII, n° 5 de Vivaldi. Musicalement assez plat, ce concerto n'est pas du meilleur Vivaldi. Les deux mouvements rapides conservés par Bach sont ici sauvés par une interprétation brillante et la richesse des sonorités de l'Orgue de la Cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges.

Le premier mouvement, *Allegro*, combine un thème en gammes montantes à un thème en

arpèges descendants qui encadrent deux passages de virtuosité, directement transcrits du violon.

Le second mouvement de Vivaldi, marqué *Grave*, est remplacé par Bach par un *Adagio* de style récitatif, de sa propre invention. Profondément lyrique et d'une harmonie audacieuse, ce mouvement, riche en "*Passeggiati*" propre à la matière de la toccata, est d'une troublante beauté. Il s'adapte au plus haut point aux moyens d'expression particuliers à l'orgue.

Le final, *Allegro*, s'étire sur 289 mesures. Un premier thème en arpèges descendants en notes répétées, introduit un second thème plus mélodique, développé en variations brillantes. L'ensemble se termine par une cadence un peu formelle.

Pierre Lacroix

Johann Sebastian Bach was twenty three when, in 1708, he accepted a post as organist and choir-master at the court of Weimar. He remained there until 1717.

Although Duke Wilhelm of Saxe-Weimar was a strict Lutheran and austerity was the keynote of the court, he was a good musician and remained liberal in the artistic field and his taste for latin culture enabled Bach to enrich his art with contributions from such Italian musicians as Frescobaldi, Legrenzi, Corelli, Albinoni and Vivaldi whose works he untrirngly copied, as he had already done a few years earlier for the musicians of the baroque school of northern Germany.

Johann Gottfried Walther, an excellent musician who was a close friend of Bach's, had an important position in the Court of Weimar where he taught music young Johann Ernst of Saxe-Weimar, the reigning prince's nephew. A prolific composer, besides preludes, fugues, toccatas, Walther wrote no less than a hundred chorales and numerous concertos transcribed for the keyboard from original works for orchestra.

As regards the organ, Bach composed, in Weimar, a great number of works, several of which were to become famous : the Passacaglia and Fugue in C minor and the Little Organ Book written in 1717 while he was in prison, the perfection of composition and the expressive value of which attain the superior limits of art. The fact that for many long years the court of Weimar had been open to Italian culture, gave rise to such pieces as the Pastoral, the Canzone, the Allabreve, several fugues on themes by Corelli, or Legrenzi, and the Prelude and Fugue in D major which, like the Toccata, Adagio and Fugue in C major, reflect the balance attained by Bach between the style of northern Germany and that of the *Italian Concerto*.

In this framework, Johann Sebastian Bach transcribed, between 1714 and 1717, sixteen concertos for harpsichord and five concertos for organ. These transcriptions are not a simple exercise of little use to a musician who was then in full possession of his talent. The reasons which incited Bach to write them were probably numerous ; works commissioned for young prince Johann Ernst, an interesting extension of his organist's and harpsichord player's repertoire at a time when he was giving numerous recitals throughout the whole of Germany, works which he considered highly significant put at the disposal of his pupils. These transcriptions are decisively important in the composer's evolution. The rules of the *Italian Concerto*, the arrangement of the plan, the balance between soli and tutti, the abundant development of the melodic themes, assimilated by Bach's genius, were to serve as a framework for the luxuriant Nordic inspiration. Such works as the Brandenburg Concertos and the Concertos for violin and oboe of the Coëthen period were to arise from this impregnation.

Although the sources of several harpsichord concertos remain uncertain, those of the organ concertos are known : Vivaldi for three of them, Johann Ernst of Saxe-Weimar for the two others. Compared with Walther's transcriptions, Johann Sebastian Bach shows, whilst greatly respecting the original score, a more personal and more brilliant impregnation. His interventions, which are quite complex, enable one to rediscover in these works part of his genius.

Although most of Bach's organ works leave the interpreter uncertain as to the registrations and keyboard changes, these pages contain a few indications on the subject : written for "an instrument with two manuals and a pedal-keyboard", they specify what should be played on the "Great Organ" or on the "Positiv" and indicate several registrations, "Octave 4" for both hands, "Principal 8" for the pedal.

Concerto in A minor, BWV 593

This work originates from a Concerto for two violins in A minor opus III n° 8 from the *Estro Armonico*, one of Vivaldi's most perfect masterpieces, edited in 1711.

The first Allegro filled out with a few expressive counterpoints, is brilliantly written. By a skilful alternance between soli and tutti, Bach uses in the best way possible the dialogue, in counterpoint, of the two violins .

The Adagio, which has great nobility, remains intact. The melody of the two violins, entrusted to the right hand, develops there on a ground bass with jumps to the lower octave entrusted to the left hand.

The final Allegro, which opposes a theme in descending scales to a theme in staccato notes, is filled out with semiquaver runs entrusted to the pedal.

In the virtuosity passages, thirds recall the double chords of the violin and brilliantly end the work.

Concerto in D major, BWV 972

This work is the first of sixteen concertos transcribed by Bach for the harpsichord. It originates from Vivaldi's concerto for violin in D major opus III, n° 9. It is quite possible to play on the organ the transcriptions intended for the harpsichord and Jean-Patrice Brosse is in keeping with the tradition in interpreting the work on the Organ of St-Bertrand de Comminges.

The first movement, Allegro, opposes four times the soli, the theme of which is derived from the refrain, with tutti.

The central Larghetto presents, on a uniform accompaniment of quavers, an ornamental cantilena of the violin which is particularly shown to advantage by the organ stops.

In the final Allegro, which begins with a solo, the adaptation is particularly brilliant.

Concerto in D minor, BWV 596

This work originates from Vivaldi's Concerto grosso for two violins, 'cello and string orchestra opus III, n° 11. This concerto was erroneously attributed to Wilhelm Friedemann Bach, and it was only in 1911 that Max Seiffert proved that it was a work by Vivaldi transcribed by Johann Sebastian Bach. It is the only one of Bach's transcriptions in his own handwriting which has been handed down to us.

Rather free as regards form, it comprises five movements.

The initial Allegro, written in fugal style with two Octave 4 stops, is followed by a brief Grave interlude and a Fugue which is not very developed but has a pleasant sonority.

The very expressive Largo uses a rhythm which is typical of the siciliana. Regarding this, one can follow Quantz's recommendations : "a siciliana should be played very simply, almost without trills, not too slowly... it is a Sicilian herdsmen's dance".

The work ends with a lively and joyful Allegro written in repeated notes, in which Bach himself has indicated the keyboard oppositions.

Concerto in C major, BWV 595

This work originates from a Concerto in D major opus I by Duke Johann Ernst of Saxe-Weimar whose collection of compositions was published in 1718 by Telemann.

Bach who had earlier transcribed this Concerto for the harpsichord (BWV 984) takes up the first Allegro of this work which he enriches for the organ. Interrupting the harmonic progression by coming back to the initial theme in different tonalities, he invents new modulatory passages to find the original tonalities again. Embellished with constant keyboard changes, these pages figure among the richest of keyboard concertos.

Concerto in G major, BWV 592

This work originates from a violin concerto opus I by young Duke Johann Ernst of Saxe-Weimar.

More simple and shorter than Vivaldi's concertos, this quite beautiful piece appeals by its drive and the juvenile freshness of its melodic invention. By alternating the keyboards, Bach very skilfully suggests the concertant opposition between soli and tutti of the original model.

The first Allegro, developed over 148 bars, opposes the binary rhythms played on the Great Organ sustained by a double pedal with ternary rhythms played on the Positiv.

A Grave, marked *forte*, played on the Positiv, begins and ends by a unison of a dotted length, marked *piano*, played on the Great Organ.

The work ends with a short, brilliant Presto, without any keyboard indication.

Concerto in C major, BWV 594

This work originates from Vivaldi's Concerto in D major, opus VII, n° 5. Rather flat, musically, this concerto is not one of Vivaldi's best. The two rapid movements retained by Bach are saved here by a brilliant interpretation and the richness of the sonority of the Organ of the Cathedral of Saint-Bertrand-de-Comminges.

The first movement, Allegro, combines a theme in rising scales with a theme in descending arpeggios which frame two passages of virtuosity directly transcribed from the violin.

Vivaldi's second movement, marked Grave, is replaced by Bach by an Adagio in recitative style, of his own invention. Profoundly lyrical and with audacious harmony, this movement, rich in "*Passeggiatti*" peculiar to the toccata composition, is disquietingly beautiful. It is perfectly adapted to the particular means of expression of the organ.

The final Allegro is drawn out over 289 bars. A first theme in descending arpeggios in repeated notes introduces a more melodic second theme developed in brilliant variations.

The work ends with a not very formal cadence.

From Pierre Lacroix

LES GRANDES ORGUES DE LA CATHEDRALE DE SAINT-BERTRAND DE COMMINGES

Due à une libéralité de l'Evêque Jean de Mauléon (1523-1551), la construction de l'Orgue de la Cathédrale a probablement été entreprise après les stalles du chœur qui ont été inaugurées en 1535.

Attribué à Nicolas Bachelier, le buffet de seize pieds, admirablement sculpté, est l'un des rares grands buffets du XVI^e siècle existant encore en France, unique par sa disposition en angle.

Les sommiers de grand orgue et de pédale et huit jeux datent du XVII^e siècle. Vers 1760, Lépine ajoute un positif de dos et porte le nombre des jeux à trente.

En 1793, les tuyaux de montre sont enlevés et fondus et l'orgue reste à l'abandon. Daublaine élimine, en 1835, le positif et crée un récit. En 1896, Magen rétablit l'importante façade (cent soixante sept tuyaux).

Le relevage de 1975, dirigé par Pierre Lacroix, a permis de retrouver et de rétablir la composition de l'instrument du XVII^e siècle, celle du grand jeu classique français.

La "sonorité lumineuse et distinguée de son grand plein jeu" (Michel Chapuis), la clarté du positif et de l'écho, et l'originalité des jeux de détail assurent à l'orgue de Saint-Bertrand de Comminges un caractère unique.

THE ORGAN OF THE CATHEDRAL OF SAINT-BERTRAND-DE-COMMINGES

Due to the liberality of Bishop Jean de Mauléon (1523-1551), the construction of the Cathedral organ was probably undertaken after the choir stalls which were inaugurated in 1535.

Attributed to Nicolas Bachelier, the admirably carved sixteen foot organ chest is one of the rare sixteenth century chests which still exist in France, unique because of its being placed in a corner. The wind chests of the great organ and the pedal and eight stops date back to the XVIIth century. Towards 1760, Lépine added a ruck-positiv, bringing the number of stops to thirty.

In 1793 the show pipes were taken away and melted and the organ left to abandon. In 1835, Daublaine eliminated the positiv and created a swell organ. In 1896, Magen restored the large façade (a hundred and sixty seven pipes).

The restoration in 1975 directed by Pierre Lacroix, made it possible to rediscover and reestablish the composition of the XVIIth century instrument, that of classical French great stops. The "luminous and distinguished sonority of its full stops" (Michel Chapuis), the clarity of the positiv and the echo and originality of the stops in detail make the organ of Saint-Bertrand-de-Comminges unique.

COMPOSITION/ SPECIFICATION

CONSOLE

Trois claviers de 54 notes
(ut 1 à fa 5)
Pédalier de 30 notes
(ut 1 à fa 3)
Tirasse Grand Orgue
Tirasse Positif

Tremblant Grand Orgue
Tremblant Positif
Tremblant Echo

Accouplement Positif -
Grand Orgue
Accouplement Echo -
Grand Orgue

Three 54 note-manuals
(C1 to F5)
30 note-pedal (C1 to F3)
Great organ pedal coupler
Positiv pedal coupler

Great organ Tremulant
Positiv Tremulant
Echo Tremulant

Positiv to Great couplers
Echo to Great couplers

GRAND ORGUE GREAT ORGAN

Montre 16
Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Doublette 2
Grosse Tierce 3 1/5
Nazard 2 2/3
Tierce 1 3/5
Cornet 5 rangs
Fourniture 5 rangs
Cymbale 4 rangs
Trompette 8
Clairon 4
Voix humaine 8

POSITIF POSITIV

Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Doublette 2
Nazard 2 2/3
Tierce 1 3/5
Larigot 1 1/3
Fourniture 4 rangs
Cymbale 3 rangs
Trompette 8 en Chamade
Cromorne 8
Hautbois 8

ECHO ECHO

Bourdon 8
Flûte 4
Doublette 2
Nazard 2 2/3
Tierce 1 3/5
Sifflet 1
Régale 16

PEDALE PEDAL

Bourdon 32
Flûte 16
Flûte 8
Flûte 4
Bombarde 16
Trompette 8
Clairon 4

Conseiller/ Adviser : PIERRE LACROIX

Restauration et Harmonisation / Restoration and Harmonisation : J.P. SWIDERSKI

Couverture : Portrait du Duc de Villars (détail), M. Quentin de la Tour - Musée Granet, Aix-en-Provence
Cliché Bernard Terlay