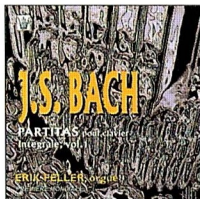


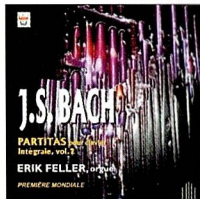
ARN68586



ARN68553



ARN68503



ARN68514

CARL PHILIPP EMANUEL
BACH
LES SIX SONATES POUR ORGUE
Erik FELLER, orgue

LES SIX SONATES POUR ORGUE

Erik FELLER, orgue historique König (1770) de Schleiden (Allemagne)
Restauration J. et F. Weimbs

Sonate en ré majeur WQ 70/5	
1 - Allegro di molto	3'43
2 - Adagio e mesto	3'21
3 - Allegro	2'43
Sonate en sol mineur WQ 70/6	
4 - Allegro moderato	4'12
5 - Adagio	4'04
6 - Allegro	3'57
Sonate en fa majeur WQ 70/3	
7 - Allegro	3'27
8 - Largo	3'23
9 - Allegretto	3'43
Sonate en la majeur WQ 70/1	
10 - Allegro	4'00
11 - Andante con tenerezza	5'19
12 - Allegretto	3'19
Sonate en sib majeur WQ 70/2	
13 - Allegro	5'09
14 - Arioso	2'52
15 - Allegro	2'30
Sonate en la mineur WQ 70/4	
16 - Allegro assai	3'37
17 - Adagio	3'39
18 - Allegro	3'46

Mes remerciements vont à Friedbert et Frank Weimbs pour leur accueil, à Mathieu Hell pour toute la coordination, à Josef Dederichs organiste (kirchenmusiker) de Schleiden et le père Philipp Cuck pour son autorisation. Et merci à Laurent Anen pour sa chaleureuse présence et l'accord de l'orgue.

WEIMBS *Orguelbau* : www.weimbs.de
Postfach 87
D-53938 Hellenthal / Eifel (Allemagne)
Tél : (0) 24 82 91 10 94

nota : Pour certains passages où la musique excède la hauteur du d³, j'ai eu recours exceptionnellement au changement d'octave. *E.F.*

Comme pour l'ensemble de ses enregistrements, c'est Erik Feller qui réalise entièrement ses prises de son, assisté de Thierry Palencher. Disques ARION

Tout contact : Thierry Palencher Producteur
14 bis, avenue Chomedey - 10000 Troyes (France)
Tél : 03 25 70 40 00 - Fax : 03 25 70 40 04

Retrouvez Erik Feller sur : www.erikfeller.com

Comme son frère aîné Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel Bach reçut sa formation musicale du plus exigeant des maîtres, et il n'est pas douteux que rompus aux *Sonates en trio* pour orgue comme au *Clavier bien tempéré*, l'un et l'autre étaient devenus à leur tour d'admirables praticiens des instruments à clavier. Mais alors que Friedemann s'est produit comme organiste et a écrit pour l'instrument, c'est principalement au clavecin, au clavicorde et plus encore au piano-forte que s'est illustré Carl Philipp Emanuel. Non qu'il ne fût capable de suivre les traces paternelles il l'a montré par ailleurs –, mais sans doute a-t-il tenu à se dégager de l'écrasante emprise de celui qu'il vénérât pour épanouir sa personnalité en se frayant sa propre voie.

Par ailleurs, les temps changent, la pratique spirituelle tiédit, et les grandes cérémonies religieuses en musique tombent peu à peu en désuétude au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle. C'en est pratiquement fini du grand répertoire de l'orgue liturgique, qui avait connu son âge d'or de Sweelinck à Jean-Sébastien Bach. Quoique pratiquant l'instrument, au moins occasionnellement, ni Haydn et Mozart, ni Beethoven et Schubert ne lui destineront de pages majeures, et il faudra attendre près d'un siècle pour voir avec Mendelssohn le regain du grand style de l'orgue – sous le signe de Bach, bien entendu.

La carrière professionnelle de Carl Philipp Emanuel se résume à deux postes. Après ses études universitaires, il devient le claveciniste accompagnateur dans l'orchestre de premier plan réuni par Frédéric II de Prusse à Berlin et Potsdam, où officient également les Graun, les Benda, Quantz et bien d'autres. Il y restera pendant trente ans, rongé par son frein alors que le roi ne voulait pas s'en séparer. Il avait bien tenté, à deux reprises, de revenir à Leipzig pour succéder à son père, mais les autorités ne voulurent pas d'un nouveau Bach. A Berlin, cet homme éminent, cultivé et affable, fréquentait de nombreux artistes et intellectuels. Il noua des relations cordiales avec la princesse Anna Amalia de Prusse, la jeune sœur de Frédéric II, et lui donna, comme d'ailleurs son frère aîné Wilhelm Friedemann, des leçons de musique. La princesse elle-même disposait d'un orgue de vingt-deux jeux sur deux claviers et pédalier qu'elle avait fait édifier par le facteur berlinois Peter Migend, un disciple de Joachim Wagner. Amie des arts et grande admiratrice de Jean-Sébastien, elle en collectionna les œuvres manuscrites qu'elle légua ensuite à ce qui allait devenir la Bibliothèque d'Etat de Berlin. Puis, en 1768, Carl Philipp Emanuel est appelé à la succession de son parrain Telemann comme directeur de la musique à Hambourg et cantor de St-Jean. Là, il va régner pendant vingt ans sur la vie musi-

cale de la plus grande ville libre d'Allemagne et s'imposer comme le premier compositeur de son pays avec Haydn.

A sa mort, en 1788, Emanuel laisse une collection musicale exceptionnelle, comprenant notamment de nombreux manuscrits d'œuvres de son père et de la famille Bach, et ses propres œuvres, au nombre d'un millier environ, que dominent quelques admirables oratorios et la musique pour le clavier, dont plus de cent sonates. C'est alors que se noue un inextricable écheveau musicologique qu'il serait trop long d'exposer ici, mais que l'on peut résumer simplement. Il est en effet admis que Carl Philipp Emanuel, comme d'ailleurs son frère, écrivit des œuvres à l'intention de la princesse Anna Amalia, notamment pour l'orgue. Mais aucune de ses partitions ne porte mention de destination à la princesse, ni d'ailleurs à l'orgue. Parmi les autographes et les copies anciennes de ses sonates, lesquelles sont destinées à l'instrument à tuyaux ? Il est d'autant plus difficile de répondre que rien dans l'écriture ne semble distinguer les pièces pour le piano-forte de celles pour l'orgue.

L'un des manuscrits connus présente quatre sonates composées en 1755, et porte une mention de la main de Forkel, ami du compositeur et qui les tenait de lui : *N.B. Ces quatre solos pour l'orgue ont été écrits pour une princesse qui ne pouvait jouer du pédalier ou de quelques difficultés, quoique celle-ci possédait un bel orgue de deux claviers et pédalier, fabriqué pour elle et dont elle aimait jouer.* D'autres manuscrits portent la mention *per il organo solo*. Après bien des études, on en est venu à retenir, à côté d'autres pièces plus spécifiquement destinées à l'orgue, fugues, préludes de choral, fantaisie et fugue, un ensemble de six Sonates en trois mouvements, les quatre écrites en 1755 et deux autres datant de 1758. C'est ce recueil qui est ici enregistré.

Pièces de divertissement domestique, aucune de ces pages n'a évidemment de fonction culturelle. De prime abord, elles frappent par un caractère original qui ne rappelle jamais le grand style de Jean-Sébastien Bach, et surtout pas ses *Sonates en trio* pour orgue. Rien n'évoque en effet les jeux contrapuntiques de la génération précédente, au profit d'une écriture marquée par le style moderne du piano-forte. L'instrument nouveau commence à s'imposer et va bientôt détrôner le clavecin. Car en permettant les nuances d'intensité, comme son ancêtre le clavicorde, cher à Carl Philipp, et en offrant une nouvelle palette de couleurs, il apparaît comme beaucoup plus apte à cerner les subtilités des demi-teintes et des changements d'éclairage que recherche l'époque. C'est d'ailleurs à ce moment que le musicien publie son ouvrage capital, qui fera longtemps autorité, un *Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier*, dont le premier volume paraît en 1753, suivi d'une seconde partie en 1762.

Il est facile de considérer ces pièces à la légère, et il est vrai qu'elles exigent de l'interprète une tout autre approche que celle du grand répertoire baroque. En matière de jeu, déjà, avec ces batteries, ces arpèges, ces notes répétées, ces accords brisés qui sont ceux de la musique pour piano-forte de l'époque. Les plans sonores s'opposent en *piano* et en *forte*, et le soutien des basses que l'interprète peut être amené à réaliser ici ou là au pédalier doit tenir compte de cette écriture beaucoup plus ductile et diversifiée dans sa densité. Il est en effet très intéressant d'observer comment le compositeur passe d'épisodes à deux voix seulement pour atteindre par moments des accords de huit sons, créant ainsi de grands contrastes de dynamique et des ressources nouvelles dans l'expression des affects.

Les titres mêmes des mouvements disent bien le caractère plus subjectif qui s'exprime au fil de ces pages : résolument nouvelle, une indication comme *andante con tenerezza* (allant, avec tendresse), portée en tête de deux des six mouvements médians, est bien caractéristique du courant de l'époque, et de ce style que l'on a appelé, précisément, *Empfindsamkeit Stil*, celui d'une sensibilité à fleur de peau, du frémissement et de l'introspection, opposant volontiers le primesaut aux langueurs mélancoliques. Car c'est bien dans le constant renouvellement des idées musicales, dans les mouvements chromatiques et les modulations parfois étranges, dans les contrastes entre éclats et silences, entre tensions au bord de la rupture douloureuse et apaisements dans le rêve que se situe le plus précieux de l'art de ce très grand musicien, toujours préoccupé d'émuouvoir en cernant au plus près les arcs-en-ciel fugitifs du cœur et les clairs-obscur de l'âme humaine.

Gilles Cantagrel



CARL PHILIPP EMANUEL BACH
THE ORGAN SONATAS

Like his older brother Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel Bach received his musical training from the most exacting of teachers, and there is no doubt that, with the experience of the Trio sonatas for organ and Das wohltemperierte Clavier, both became admirable keyboard players. But while Friedemann became an organist and composer of organ works, Carl Philipp Emanuel turned to the harpsichord, the clavichord and, above all, the fortepiano. He was by no means incapable of following in his father's footsteps – as he showed elsewhere – but he no doubt felt a need to break away from the crushing influence of the man he revered in order to express his own personality as he chose.

Furthermore, times changed. Spiritual practice waned, and the great religious ceremonies to musical accompaniment gradually became obsolete during the second half of the eighteenth century. The great age of liturgical organ works, which had reached its peak with composers from Sweelinck to Johann Sebastian Bach, was practically over. Although they played the instrument at least occasionally, neither Haydn and Mozart nor Beethoven and Schubert composed major works for the organ, and it was not until almost a century later, with Mendelssohn, that organ works regained their grand style – under Bach's influence, of course.

Basically, Carl Philipp Emanuel Bach occupied two positions during his professional career. After his university studies he became cembalist at the court of Frederick II of Prussia in Berlin and Potsdam. C. H. and J. G. Graun, Franz and Johann Benda, J. J. Quantz and many other fine musicians were also in Frederick's employ at that time. Carl Philipp Emanuel served Frederick the Great for almost thirty years, champing at his bit when the king refused to release him. Twice he unsuccessfully applied for the post formerly occupied by his father at the Thomaskirche in Leipzig. In Berlin, this learned, cultured, affable man kept company with artists and intellectuals. He entered into a friendly relationship with Frederick's young sister, Princess Anna Amalia of Prussia, and – like his older brother Wilhelm Friedemann – he gave her music lessons. The princess possessed a twenty-four-stop organ with two manuals and a pedal-board, which had been built for her by Peter Migend of Berlin, a disciple of Joachim Wagner. A patron of the arts and a great admirer of Johann Sebastian Bach, she collected his manuscript works, which she later bequeathed to what was to become the Berlin State Library. Then in 1768 Carl Philipp Emanuel was chosen to succeed his godfather, Telemann, in Hamburg. There, for twenty years, as Cantor of the Johanneum (the Lateinschule) and director of music in the five principal churches, he ruled over musical life in Germany's largest free city and established himself – with Haydn – as the foremost German composer of his day.

On his death in 1788 Carl Philipp Emanuel left an exceptional music collection, including numerous manuscripts of works by his father and other members of the Bach family, as well as his own compositions (about a thousand), dominated by some admirable oratorios and his keyboard music, including over a hundred sonatas. At this point we come to an inextricable musical tangle. Explanations would take too long; so let us simply summarise. It is generally admitted that Carl Philipp Emanuel, like his brother, wrote works – especially organ works – for Princess Anna Amalia. But none of his scores mentions that they were intended either for the princess or for the organ. Of the autograph manuscripts and early copies of his sonatas, which ones were intended for the organ? The question is all the more difficult to answer, since there seems to be nothing in the writing to distinguish the pieces for the piano from those for the organ.

One of the manuscripts, containing four sonatas composed in 1755, bears the following note in the hand of the composer's friend Forkel: N.B. These four pieces for solo organ were written for a princess who was not able to use the pedal-board or overcome certain difficulties, although she possessed a fine organ with two manuals and a pedal-board, made especially for her, and which she liked to play. Other manuscripts bear the mention per il organo solo. After much research, it was finally decided to include, alongside other pieces more specifically intended for the organ (fugues, chorale preludes, fantasia and fugue), six three-movement sonatas: the four written in 1755, and another two dating from 1758. Those are the works presented on this recording.

As these pieces were intended for domestic entertainment, none of them have a religious function. We are immediately struck by their originality, which has nothing in common with the great style of Johann Sebastian Bach, nor above all with his Trio sonatas for organ. Indeed there is nothing to remind us of the contrapuntal style of the previous generation. Instead, the writing is marked by the modern style of the fortepiano. This new instrument had begun to impose itself at that time, and was soon to depose the harpsichord. For in permitting different dynamics, like its ancestor the clavichord (an instrument of which Carl Philipp was an advocate), and offering a new palette of colours, it appeared to be much more suited to bringing out the subtleties and changes in intensity that were appreciated at that time. Furthermore, it was at that time that Carl Philipp Emanuel published one of the great textbooks on keyboard playing, the Versuch Über die wahre Art das Clavier zu spielen, or Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments (the first volume in 1753 and the second in 1762).

It is easy to take these pieces lightly, but they demand of the interpreter quite a different approach to that required for the great Baroque repertoire. With their batteries, broken chords and repeated notes, they are close to the fortepiano compositions of the time. There are contrasts in dynamics (forte and piano), and when providing supporting basses here and there via the pedal-board the player has to take into account that fact that the writing is much more ductile and diversified in its density. Indeed, it is very interesting to observe how the composer moves at times from two-voice episodes to eight-note chords, thereby creating great contrasts in intensity and new resources in the expression of the emotions.

*The titles of the movements show the more subjective character that is expressed as the pieces progress: resolutely new, an indication such as *andante con tenerezza* ('flowing, with tenderness'), which appears at the head of two of the six middle movements, is typical of the current trend in music, and of the *empfindsamer Stil* ('highly sensitive style') with its changing moods (introspection, jauntiness, languor, melancholy). For the hand of the consummate craftsman is at work in the constantly renewed musical ideas, the chromatic shifts and the sometimes strange modulations, the contrasts between outbursts and silences, between tension taken almost to breaking-point and release through peaceful dreaming.*

Carl Philipp Emanuel Bach was a very great musician, constantly concerned with emotion, capturing perfectly the heart's fleeting rainbows, the nuances of the human soul.

*Gilles Cantagrel
Translation: Mary Pardoe*



Erik FELLER

Né en France (Toulouse) en juin 1962, Erik Feller commence ses études de piano et solfège au Conservatoire, et parallèlement l'Orgue dans la classe de Madame Darasse, alors titulaire des Grandes Orgues de la Cathédrale de Toulouse. Entré à l'Ecole César Franck (Paris), il poursuit sa formation auprès de M. Bouvard puis de L. Souberbielle. Au sein des Conservatoires de Bordeaux et Orsay, il devient successivement l'élève de Francis Chapelet et d'André Isoir. En 1980, J. Marichal le sollicite pour le remplacer à l'Orgue de Chœur de Notre-Dame de Paris. Il enregistre avec la Maîtrise de Notre-Dame son premier disque dans la cathédrale, et suit l'enseignement de Pierre Cochereau. Ouvert aux techniques de la musique contemporaine et la musique de films, il participe à de nombreux festivals. Erik Feller est actuellement professeur d'Orgue au Conservatoire Niedermeyer d'Issy-les-Moulineaux (E. N. M.).

Pour l'année J-S Bach (2000), il crée en Première Mondiale l'enregistrement des six Partitas pour claviers (BWV 825 à 830) qu'il transcrit pour l'orgue. Également en première mondiale les Grandes Études pour Orgue de S. Neukomm en 2002.

Born in France in June 1962, Erik FELLER studied the piano and music theory at the Conservatoire of his native Toulouse, while also studying the organ with Madame Darasse (titular organist of Toulouse Cathedral). He went on to study at the César Franck School in Paris, with M. Bouvard, then L. Souberbielle. At the Bordeaux and Orsay Conservatoires, he became the pupil of Francis Chapelet, then of André Isoir. In 1980 J. Marichal invited him to take his place at the choir organ of Notre Dame cathedral in Paris. He made his first recording with the choir of Notre Dame, in the cathedral. He also studied with Pierre Cochereau. Erik FELLER is open to the techniques of modern music and film scores, and he has taken part in many festivals. He now teaches the organ at the Niedermeyer Conservatoire, Issy-les-Moulineaux (E. N. M.). In the occasion of the year J-S Bach (2000), he records for the first time ever the six partitas for keyboard (BWV 825 to 830) and transcribes it for the organ, and the Great Studies of S. Neukomm in 2002.

Tout Contact : Thierry Palencher Producteur
14 bis av. Chomedey - 10000 TROYES
Tel : 03 25 70 40 00 - Fax : 03 25 70 40 04

Retrouvez Erik FELLER sur : www.erikfeller.com



photo : D. R.

Die Königorgel
der Schlosskirche Schleiden (1770)
Restauration der Orgel : J. & F. Weimbs, Hellenthal

Intonation Friedbert Weimbs
Stimmung
Teperiert nach Kimberger II

Tonhöhe
463,27 Hz für a' bei 18°C

Disposition:

II Hauptwerk C-d³

Bourdon	16'
Prästant	8'
Hollpfeif	8'
Gemshorn	8'
Octav	4'
Flaut	4'
Quint	3'
Superoctav	2'
Terz	1 3/5'
Mixtur V	1'
Cornet IV D	4'
Trompet B/D	8'
Clarin B	4'

I Rückpositiv C-d³

Hollpfeif	8'
Flaut traver	8'
Prästant	4'
Flaut doux	4'
Superoctav	2'
Quint	1 1/3'
Carillon III D	4'
Mixtur III D	2/3'
Hautbois D	8'
Vox humana	8'
Tremulant	

Pedal C-f

Violon	16'
Subbaß	16'
Octav	8'
Gedecktbaß	8'
Choralbaß	4'
Bombart	16'
Trompet	8'

Koppeln
III/I, I/P, II/P

