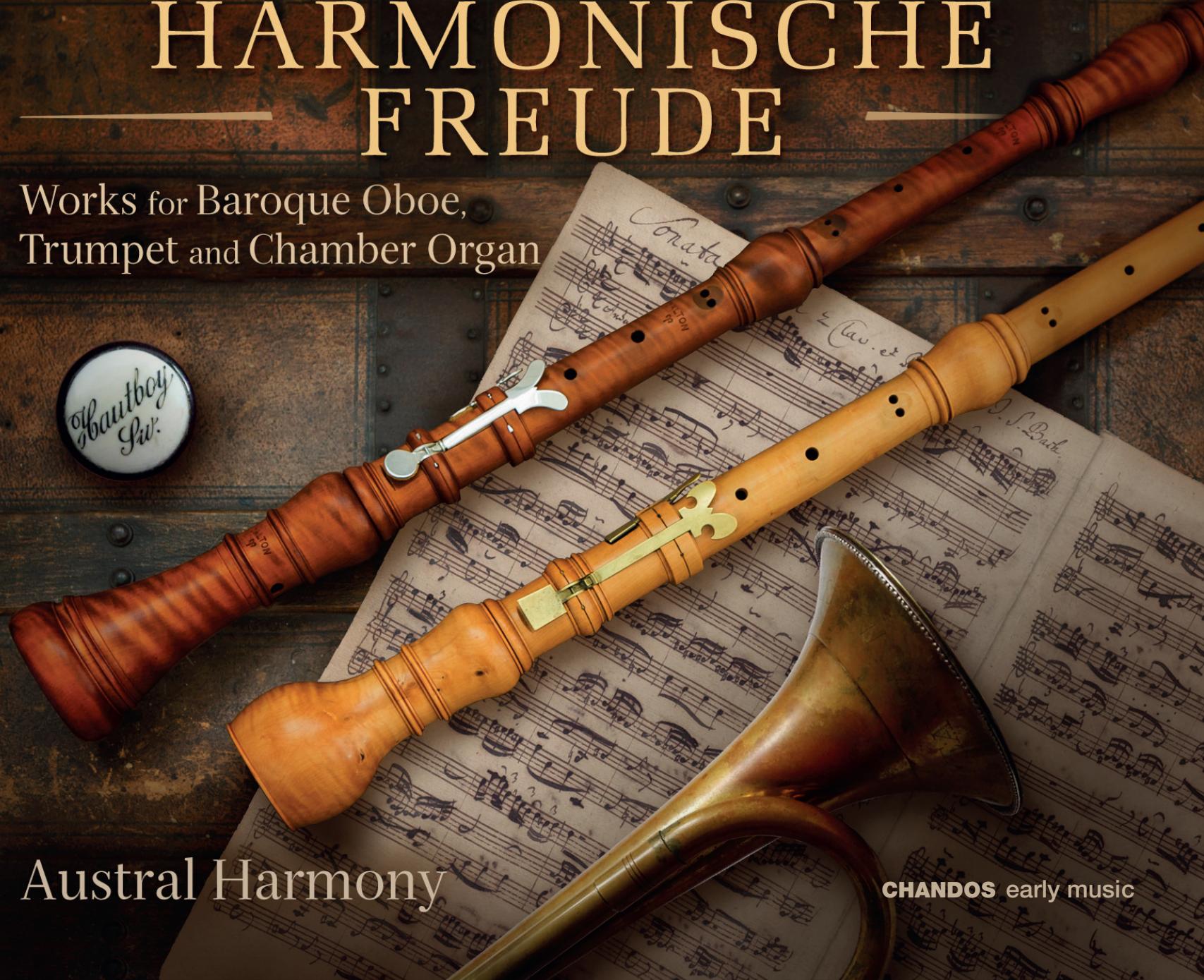


CHA CONNE

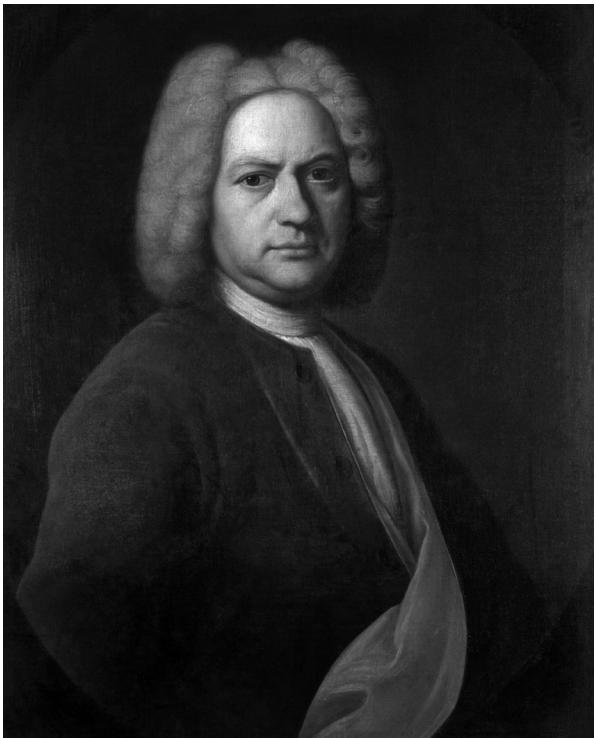
# HARMONISCHE FREUDE

Works for Baroque Oboe,  
Trumpet and Chamber Organ



Austral Harmony

CHANDOS early music



Johann Sebastian Bach, c. 1720, while musical director of the Court Orchestra in Köthen

Portrait by Johann Jacob Ihle (1702–1774) / AKG Images, London

## Harmonische Freude

Johann Ludwig Krebs (1713 – 1780)

[1]

Fantasia

2:34

in C major • in C-Dur • en ut majeur  
on the chorale *Wachet auf*  
oboe, trumpet, and organ  
Andante

[2]

Praeambulum supra 'Jesu, meine Freude'

3:34

in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
organ

[3]

Chorale Prelude 'Jesu, meine Freude'

4:33

in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
oboe, trumpet, and organ

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

[4]

Chorale Prelude 'Jesu, meine Freude', BWV 713a

4:30

in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
oboe d'amore and organ

**Johann Ludwig Krebs**

- 5 Chorale Prelude ‘Jesu, meine Freude’, alio modo 1:20  
in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
organ

**Gottfried August Homilius (1714 – 1785)**

- 6 Chorale Prelude ‘Nun freut euch, lieben Christen gemein’ 2:52  
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur  
oboe, trumpet, and organ

**Sonata à Oboe Solo col Basso**

8:26  
in F major • in F-Dur • en fa majeur  
oboe and organ

- 7 1 Adagio 2:00  
 8 2 Allegro assai 2:50  
 9 3 Amoroso 2:18  
 10 4 Vivace 1:18

**Johann Ludwig Krebs**

- 11 Chorale Prelude ‘Nun freut euch, lieben Christen gmein’ 4:22  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
oboe d’amore and organ

**Christian Gotthilf Tag** (1735 – 1811)

- [12] Chorale Prelude ‘Nun danket alle Gott’ 3:35  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
oboe and organ

**Johann Sebastian Bach**

**Organ Trio III, BWV 527** 15:31

in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
oboe and organ

- [13] I Andante 5:00  
[14] II Adagio e dolce 6:08  
[15] III Vivace 4:22

**Georg Friedrich Kauffmann** (1679 – 1735)

- [16] Chorale Prelude ‘Ach Gott, vom Himmel sich darein’ 3:01

in G minor • in g-Moll • en sol mineur  
oboe, trumpet, and organ

Adagio

**Johann Ludwig Krebs**

[17]

**Fantasia**

5:16

in G minor • in g-Moll • en sol mineur  
oboe and organ  
Adagio non molto

**Georg Friedrich Kauffmann**

[18]

**Chorale Prelude ‘Gelobet seist du, Jesu Christ’**

1:39

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur  
oboe, trumpet, and organ  
Andante

[19]

**Chorale Prelude ‘Wie schön leuchtet der Morgenstern’** 2:28

in F major • in F-Dur • en fa majeur

oboe, trumpet, and organ

Vivace

TT 64:28

**Austral Harmony**

Jane Downer baroque oboe / oboe d'amore

Simon Desbruslais trumpet / natural trumpet

Peter Hagen chamber organ

baroque oboe	Jane Downer	by Toshi Hasegawa, The Netherlands c. 1985; after Paul Paulhahn, Nuremberg c. 1720
baroque oboe d'amore	Jane Downer	by Alfredo Bernardini, The Netherlands c. 1996; after Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig c. 1720
natural trumpet in C	Simon Desbruslais	by Matthew Parker, Tyncornel, Carmarthenshire 2013; copy of small bore trumpet by Johann Leonhard Ehe II, Nuremberg c. 1700
natural trumpet in B flat	Simon Desbruslais	by Stephen Keavy, Bourne End, Buckinghamshire 2003; copy of Johann Wilhelm Haas, Nuremberg 1710–20, now at the Grassi Museum für Völkerkunde, Leipzig
slide trumpet	Simon Desbruslais	by Simon Desbruslais, specially engineered for this recording project, replica of <i>tromba da tirarsi</i>
modern trumpet in C	Simon Desbruslais	by Spada Music AG, Burgdorf, Switzerland 2004
continuo organ	Peter Hagen	8', 4', 2', and Quint, by Henk Klop Orgelbouw, Garderen, The Netherlands 2007

Organ supplied, tuned, and maintained by Keith McGowan

Temperament: Vallotti

Pitch: A = 415 Hz



St Andrew's Church, Toddington

## Harmonische Freude

---

*Harmonische Freude* features music by Johann Sebastian Bach and his extended circle. An impression of intimacy and pleasing variety of sonority is created with the sustained tone of a small pipe organ alongside baroque oboe and trumpet. Inspiration comes from the organ preludes in Georg Friedrich Kauffmann's collection *Harmonische Seelenlust*, which specify the use of an oboe placed so as to give the impression that it is an organ stop. This type of instrumental form enjoyed a transient existence in central Germany during the mid-eighteenth century.

In his *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (Instructions in Musical Education) of 1758, the musician and scholar Jacob Adlung (following Kauffmann's observation) states:

Although one is mostly in the habit of giving performances on the organ alone, it is also pleasant if an oboe or other suitable instrument is secretly placed behind or near the organ to perform the chorale with organ accompaniment, either with the music or extemporaneously. Using the music,

such an instrument could also play variations and the organ would take care of everything else.

Central to the disc is the animating principle of 'joy', as expressed in the selection of hymn tunes, all of which are heard throughout the world today. As the first evangelical hymnodist, Martin Luther (1483 – 1546) created time-honoured specimens of the religious lyric, inspiring in both word and musical setting. His extolling verse was endowed with a wealth of imagery and the fervent expression of unshakeable faith, which furthered the rallying-call of the Protestant Reformation. The Lutheran chorale was a focal point of Johann Sebastian Bach's œuvre. Bach composed none of his own, but employed chorales exhaustively throughout his choral and organ works. Johann Ludwig Krebs and Gottfried August Homilius were amongst the pupils who aspired to perpetuate the tradition of their great teacher, and both furnished chorale adaptations with the inclusion of oboe and trumpet.

Johann Ludwig Krebs (1713 – 1780) enjoyed a long-running affiliation with Bach.

In 1726, at the time of the latter's tenure as *Kantor*, Krebs entered the Thomasschule in Leipzig, becoming one of Bach's most notable pupils. He performed on the harpsichord for the public concerts given by Bach's *collegium musicum*, and contemporary accounts (including a recommendation by Bach) attest to his musical aptitude and exceptional virtuosity as an organ player. Krebs was employed as organist at the Marienkirche in Zwickau, and the castle church at Zeitz. In 1755 he took up the post of organist of the Schlosskirche at the court of Prince Friedrich III of Saxe-Gotha-Altenburg, where there was a first-rate organ built by Heinrich Gottfried Trost.

Krebs composed a specific type of organ chorale which featured an organ *à 2 Claviere & Pedale* and a solo wind instrument (often oboe or trumpet) that played a hymn tune set as a *cantus firmus* (fixed song in long notes), the whole essentially forming a *pedaliter* organ trio with additional fourth voice. The *Fantasia a Trompetta 2 Clav: 3 Pedale de J L Krebs* assigns a more detailed obbligato role to the melody instrument than the mere statement of the chorale, and empowers the trumpet to enter at the beginning. The piece may be regarded as a preamble to the chorale *Wachet auf, ruft uns die Stimme/Der Wächter*

*sehr hoch auf der Zinne* (Sleepers, wake! a voice is calling, / it is the watchman on the walls), found on the reverse of the manuscript source, with the same instrumentation. The text is by Philipp Nicolai (1556 – 1608), a Lutheran pastor and another of history's great hymn-writers. When a plague devastated his parish of Unna in Westphalia, Nicolai was prompted to write a work of consolation called *FreudenSpiegel deß ewigen Lebens* (Joyful Reflections of Eternal Life), to serve as a source of comfort and joy. The publication includes this most celebrated hymn, which is ecstatic throughout in the anticipation of everlasting happiness. The rousing triadic opening brings to mind the watchtower trumpeters who sounded out chorales in the course of the day. Worthily termed the King of Chorales on the strength of its majestic quality, it is the companion piece to Nicolai's other famous hymn, *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (How brightly shines the Morning Star).

In all probability, the designated *trompetta* refers to a slide trumpet. Due to differences in pitch, the trumpet part was notated in the key of D major. The organ part was set in C major, sounding a tone higher. Amongst works of a similar kind by other students of Bach, the potential for the uppermost organ

line to be taken by a melody instrument has been observed, the keyboard player left to perform from two staves (without pedal). Such an approach has been adopted for this *Fantasia*, as the range and character of the topmost organ part is perfectly suited to the eighteenth-century oboe.

*Jesu, meine Freude, / Meines Herzens Weide* (Jesus, my joy, / pasture of my heart) is a hymn by the German poet Johann Franck (1618 – 1677). Partly inspired by the love song *Flora meine Freude, meiner Seelenweide* (Flora, my joy, my soul's pasture), the devotional and optimistic text also ends with the words 'Jesu, meine Freude'. The tune comes from the Protestant hymnal *Praxis pietatis melica* (The Practice of Piety in Song), published by the German hymn-writer Johann Crüger (1598 – 1662).

Numerous organ works by Krebs closely imitate the style of his teacher. His first instalment of *Clavier Übung* (Keyboard Practice) is a set of chorale arrangements, and an obvious compliment to Bach, whose third volume of the same title had been composed for the enjoyment of organ players. The small-scale pieces by Krebs were printed while he was employed as 'Schloß Organist in Zeitz', and similarly aim to delight the souls of enthusiasts. Krebs endorses elements of the

baroque contrapuntal style reorientated with the progressive and predominantly melodic *galant* idiom, an approach apparent in his *Praeambulum supra 'Jesu, meine Freude'*. Following a free-form preludial opener, he sets the hymn tune as a *cantus firmus* for a two-voiced arrangement (*bicinium*), with an alternative (*alio modo*) figured harmonisation performed at the end of the set.

In the Chorall. *Jesu, meine Freude.*  
p. a Hautbois. 2 Clavier et Pedall by Krebs, the oboe once more assumes the uppermost organ line, with the overlying chorale tune accordingly taken by a trumpet. Krebs employs the baroque technique of *Vorimitation* (pre-imitation), by which the chorale phrases are anticipated and played in shorter note values by the other musical lines. An overall sense of serenity particularly reflects the words 'Ich steh hier und singe / In gar sichtrer Ruh' (I stand here and sing, / certain of peace and safety).

In Bach's hands the chorale was invariably subject to elaborate interpretation. Bach's specimens are masterpieces of harmony and counterpoint, peerless in their diversity of style, expression, and sophisticated innovation. There is no extant autograph for the Chorale Prelude '*Jesu, meine Freude*' in D minor, BWV 713a; it is an alternative version of

the organ chorale entitled *Fantasia super Jesu meine Freude* in E minor, BWV 713. Intricately scored and finely inventive, it is a shining example of Bach's contrapuntal skill. The opening trio setting weaves fugal and other imitative writing around the sustained chorale tune, originally set in the bass and here lent expressivity by an oboe d'amore. This contrapuntal portion applies to six lines of the hymn verse, before the tempo shifts gently from 4/4 to a 3/8 section marked *Dolce*. There is more canonic interplay between the voices, and some appealing chromaticism, but unusually, the *cantus firmus* dematerialises and the three final hymn phrases can only be deduced from the ambient musical material. In manuscripts, fully harmonised examples of the hymn occasionally follow Bach's ornamented chorale preludes, which may indicate established performance custom or simply be the impulse of a copyist.

Among his contemporaries, Gottfried August Homilius (1714–1785) was regarded as an exceptionally talented organist, teacher, and composer of Protestant church music. In the 1730s he received musical instruction from Bach in Leipzig, and later worked as organist at the Frauenkirche in Dresden, becoming Director of Music at the three principal churches in Dresden (Kreuzkirche,

Frauenkirche, and Sophienkirche). Homilius wrote substantially for the organ, showing a particular predilection for chorale settings. A manuscript of his music recently discovered in an American library contributes significantly to the literature of chorale preludes for organ and obbligato melody instrument (mostly oboe, but also horn, trombone, and trumpet).

The Chorale Prelude 'Nun freut euch, lieben Christen gemein' (Dear Christians, one and all, rejoice) by Homilius is a gem from this collection. The chorale melody was derived by Martin Luther from a secular source and represents one of the earliest Lutheran hymns – joyful verses of thanksgiving and praise. An introductory scoring for trio applies the technique of contrapuntal foreshadowing to the chorale tune. Again, the oboe takes the upper line and the buoyantly contrapuntal musical material is compelling in its repetitive insistence. The drawn-out trumpet tune concludes with an uplifting blaze of exultation.

The newly discovered *Sonata à Oboe Solo col Basso in F major* constitutes the only known piece of chamber music by Homilius, and typically represents the transitional phase between the baroque and the classical which gained ascendancy in the later eighteenth century. The pleasing singing quality,

refinement, simplicity, and charm of the four movements are all characteristics associated with the *style galant*.

The organ Chorale Prelude ‘Nun freut euch, lieben Christen gmein’ by Krebs begins with the predictable contrapuntal anticipation of the tune. In typical manner for a prelude of this kind, the chorale melody appears in fragmented form and is imitated between the voices. In this arrangement the oboe d’amore performs the tune proper and contributes additionally to the counter-melody.

Christian Gotthilf Tag (1735 – 1811) belongs to the second generation of composers with a pedagogical connection to Bach. A pupil of Homilius, Tag studied at the Kreuzschule in Dresden and later worked as *Kantor* and teacher in the town of Hohenstein. He was a proficient organist and composer whose output of sacred music illustrated the emerging *Empfindsamkeit* (‘expressive’ style) which ushered in the musical ideals of the classical era. This is evident in his Chorale Prelude ‘Nun danket alle Gott’ (Now thank we all our God), a setting for organ with an additional instrument – either horn or oboe. Tag advises that the piece may be performed on organ alone. The organ supplies a lengthy

introduction and conclusion, its florid manner throughout bearing a distinct resemblance to the ornate keyboard music of Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788).

During his years in Leipzig, J.S. Bach composed a group of six works for organ, BWV 525 – 530, without title, which have been forever admired for their technical challenges and lucid texture. C.P.E. Bach, who called attention to his father’s pre-eminent skill with the classification ‘The World-Famous Organist, Mr Johann Sebastian Bach,’ categorised the pieces as *Six Organ Trios für 2 Manuale und Pedal... Eines der größten Meisterwerke* (Six Organ Trios for 2 Manuals and Pedal... One of the greatest masterworks). The outer movements of **Organ Trio III** in D minor, BWV 527 comprise extended episodes of small motivic figures, especially triplets. A melodic, *galant* character is distinctly evident in the central *Adagio e dolce*. The top voice could not be more perfectly tailored for baroque oboe.

The five *Fantasie* for organ and obbligato wind instrument by Krebs represent a pioneering type of composition. The **Fantasia F a 4 Oboe 2 Clavier e Pedale di Joh:Lud:Krebs** constitutes a supreme consummation of the form, and has elicited considerable praise for its stirring poignancy.

Peter Hagen has skilfully reset the thoroughly polyphonic three-voiced organ part, to incorporate the role of the pedal into a *manualiter* interpretation, and furthermore to involve the oboe in the filigree of the organ setting. As many church organs of the time were tuned to a higher pitch than the woodwind instruments, the original keyboard part of this *Fantasia* was in F minor, to accord with a separate oboe part written in G minor, a key eminently suited to an eighteenth-century oboe.

Georg Friedrich Kauffmann (1679 – 1735) was court and cathedral organist in the German town of Merseburg, and composed a small quantity of sacred vocal works and pieces for the organ. He was first choice for the position of *Kapellmeister* in Leipzig before Bach was ultimately engaged in 1723. Kauffmann described the chorale settings in his publication entitled *Harmonische Seelenlust musicalischer Gönner und Freunde* (roughly translatable as the ‘Spirit of Harmony for Musical Patrons and Friends’) as ‘short, yet brilliantly and elegantly elaborated’. The ninety-eight organ preludes for two, three, and four voices on the most well-known chorales cover a range of styles. The music evinces similar stylistic traits to that of Bach and appeals to a comparable market of keyboard

lovers. The six trios à 2 *Claviere et Pedale con oboe* by Kauffmann are the earliest chorale preludes to nominate an oboe for the *cantus firmus*. He advised:

It would also be good if the oboe were so positioned as though it were an organ stop, which would make things much more agreeable, for the oboes have been used in such a way here, which should be announced as good news.

Kauffmann’s explicit registration requirements accommodate a broad spectrum of instrumental colour, a concept reproduced in the recording of three of the miniatures on this disc. The oboe relinquishes its appointed *cantus firmus* and engages in the motivic detail of the obbligato keyboard part, while a trumpet gives clear and expressive emphasis to the chorale melody. The Chorale Prelude ‘Ach Gott, vom Himmel sieh darein’ (O God, look down from heaven) is based on another hymn by Luther with a secular song as its source, which is closely related to his *Nun freut euch, lieben Christen gemein*. Kauffmann is specific concerning tempo markings, and the abiding characteristic of this *Adagio* is the pathos of the slow sighing figures, which affectively express textual references to abandonment and lack of faith. The simple chorale melody rings out solemnly above. The Chorale Prelude ‘Gelobet seist

*du, Jesu Christ*' (Praise be to You, Jesus Christ) treats a hymn which Luther modelled on an old popular song, praising the birth of Christ. Kauffmann's gentle *Andante* is fluid and attractively ornamented, with regal trumpet.

The Chorale Prelude '*Wie schön leuchtet der Morgenstern*' (How brightly shines the Morning Star) is based on what is known as the Queen of Chorales, in honour of the beautiful verses by Nicolai, and of his melody, which has its origins in a tune from the sixteenth century. It is the companion piece to our opening King of Chorales. The tune became so popular that it was appropriated by many composers and even rung by church bells. It is often cast as a wedding hymn because of its theme of love and its festive nature. Kauffmann's ornate *Vivace* setting in a flowing 6/8 perfectly expresses lines found in the sixth verse: 'Und laßt die süße Musika / Ganz freudenreich erschallen' (Let sweet music / joyously ring out) and 'Singet, springet, / Jubilieret, triumphieret' (Sing, leap for joy, / exult, rejoice). The rising triadic notes at the disc's opening are complemented by the trumpeter's final chiming descent towards a jubilant conclusion.

Sources consulted for the concept and accompanying notes of this CD include the

thorough investigative research by the editor Gerhard Weinberger, found in Prefaces to his editions of organ works by Johann Ludwig Krebs; the superbly detailed notes by Felix Friedrich, Uwe Wolf, and Ellen Exner, printed in Forewords to editions of works by Homilius and Krebs issued by Carus; and excellent scholarly analyses by the organist Peter Williams.

© 2015 Jane Downer

#### The trumpets

Four trumpets are used in this recording. Krebs's *Fantasia* in C is played on a vented natural trumpet in C, made by Matthew Parker, a small number of pitches taken up an octave to place them within the harmonic series. Homilius's Chorale Prelude *Nun freut euch, lieben Christen gemein* is played on a larger vented natural trumpet in B flat, made by Stephen Keavy, whereas Krebs's Chorale Prelude *Jesu, meine Freude* and Kauffmann's Chorale Prelude *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* are played on a slide trumpet specifically engineered for this project in a manner that replicates the *tromba da tirarsi*. This is an instrument operated solely by means of the embouchure; and by extending the trumpet lengthways to various degrees,

one makes available additional notes outside the harmonic series. Finally, a modern C trumpet was used for the Chorale Preludes *Gelobet seist du, Jesu Christ* and *Wie schön leuchtet der Morgenstern* by Kauffmann.

This recording has taken a flexible approach to the selection of trumpets, particularly given the broad concept of a trumpet during the period in question and the lack of precise instrumentation in the extant manuscripts. Slide trumpets and modern, valved trumpets rarely, if ever, appear on the same disc. Their presence here affords a fascinating comparison.

© 2015 Simon Desbruslais

Taking its name from an early collection of Australian poetry, **Austral Harmony** is an ensemble of Australian musicians who specialise in playing music of the eighteenth century on historical instruments, fostering a particular interest in the works of Johann Sebastian Bach. Supported by thorough musicological research, they present innovatively designed programmes and promote less familiar repertoire. They have performed at Melba Hall, Melbourne, Trinity College of the University of Melbourne, the New England Bach Festival, St James'

Church, Sydney, at the National Conferences of the Australasian Double Reed Society, The Early Music Society of Queensland, Australian Bach Society, and Adelaide Baroque. Austral Harmony organises regional tours for the benefit of rural communities, and gives regular recitals and master-classes at the Wesley Music Centre in Canberra, raising funds for an Early Music Scholarship. [www.australharmony.org](http://www.australharmony.org)

Jane Downter studied oboe with Sharman Pretty and Jiří Tancibudek, and earned BA (Modern Languages) and BMus Performance (Honours) degrees from the University of Adelaide. A scholarship from the David Reichenberg Trust enabled her to receive baroque oboe tuition from Valerie Darke and Paul Goodwin in the UK. She has performed with the Adelaide Symphony Orchestra, State Opera of South Australia, Oslo Barokkorkester, Concerto Köln, English Baroque Soloists, Academy of Ancient Music, The King's Consort, The English Concert, Choir of New College Oxford, Florilegium, English Touring Opera, orchestra seventeen88, Australian Classical Era Orchestra, Salut! Baroque, The Sydney Consort, and Pinchgut Opera. She has appeared at the Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, New England Bach Festival,

Organs of the Ballarat Goldfields Festival, Adelaide Fringe, and Canberra International Music Festival. As Artistic Director of the Frideswide Ensemble of Oxford, she promotes music of the eighteenth century on historical instruments. Additionally, she teaches, gives master-classes, and has served as external specialist examiner for the Royal College of Music and Birmingham Conservatoire and as administrator for Orpheus Music in Armidale, NSW. Jane Downer has been orchestral assistant for the City Chamber Orchestra of Hong Kong and is its official writer of programme notes.

**Simon Desbruslais** is a critically acclaimed British trumpet soloist, described as ‘steel-lipped’, ‘musically compelling’, and possessing ‘supreme confidence and flair’. His live recordings of contemporary British music for BBC Television and Radio have been broadcast to millions of viewers and listeners worldwide. In the 2013 / 14 season, he performed concertos in China and Brazil, and appeared as soloist with the Royal Northern Sinfonia, Orchestra of the Swan, Charivari Agréable, and London Concertante. Continuing his pioneering work with British composers, he has premiered new compositions by Edwin Roxburgh, John McCabe, John Traill,

Deborah Pritchard, Tomas Yardley, and Tom Armstrong, and organised many works in progress. He has given solo performances at the Ryedale, Wymondham Music, Bangor New Music, and Deal festivals, and appeared as a concerto soloist on the natural trumpet at the Wigmore Hall. Keen to expand the relationship between performance and musicology, he obtained a doctorate from Christ Church, Oxford on the music theory of Hindemith. Simon Desbruslais is Lecturer in Music at the University of Hull, and has lectured at King’s College London and the universities of Bristol, Nottingham, and Surrey.

**Peter Hagen** has performed as a soloist and continuo player on harpsichord and organ in Europe, the United States, Canada, and Australia. He has performed and recorded contemporary pieces composed by members of the Melbourne Composers’ League for his duo Questing Spirit, with Anne Norman on shakuhachi. He reserves his deepest love, however, for performing baroque repertoire, which he has recorded for radio stations in Australia and The Netherlands. After completing Bachelor of Music and Bachelor of Music Education degrees at the University of Melbourne, he studied harpsichord with Bob van Asperen and Jacques Ogg

in The Netherlands, where he participated in projects and master-classes with Ton Koopman and Lars Ulrik Mortensen. He also undertook organ studies with Rienk Jiskoot in The Hague. He performs in the national capitals of Australia as continuo player and recitalist, and is the accompanist for the Don Cowell Solo Recorder Competition in

Melbourne. Due at least in part to his residing currently in rural Australia, one hour north of Melbourne on a bushland reserve, Peter Hagen also has a passion for bringing music to regional areas, running a chamber music series as well as a local choir, and working with singers and instrumentalists on many varied projects. [www.peterhagen.com.au](http://www.peterhagen.com.au)



[www.downbangalowroad.com.au](http://www.downbangalowroad.com.au)

Baroque oboe by Sand Dalton (not heard in this recording)  
and baroque oboe d'amore by Alfredo Bernardini



Jane Downer

[www.downhangalowroad.com.au](http://www.downhangalowroad.com.au)

Sisi Burn



Simon Desbruslais

Peter Barlow



Peter Hagen

## Harmonische Freude

---

*Harmonische Freude* enthält Musik von Johann Sebastian Bach und seinem weiteren Umkreis. Der Eindruck von Intimität und angenehmem Abwechslungsreichtum des Klangs wird mit dem ausgehaltenen Ton einer kleinen Pfeifenorgel im Zusammenspiel mit Barockoboe und -trompete erzeugt. Die Inspiration entstammt den Orgelpräludien in Georg Friedrich Kauffmanns Sammlung *Harmonische Seelenlust*, in denen eine Oboe gefordert ist, und zwar so platziert, dass sie wie ein Orgelregister wirkt. Diese Instrumentalform wurde um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Mitteldeutschland vorübergehend gepflegt.

In seiner *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* von 1758 erklärt der Musiker und Gelehrte Jacob Adlung (in Anlehnung an Kauffmanns Beobachtung):

Wie man nun die mehresten Ausführungen auf der Orgel allein zu machen pflegt; so ist es doch auch angenehm, wenn ein Hautbois oder ein ander geschicktes Instrument heimlich hinter oder neben die Orgel gestellt wird, welches den Choral ausführt,

und durch die Orgel begleitet wird, entweder alles nach Noten, oder aus dem Stegreife. Nach Noten konnte auch solch Instrument die Variation machen, und das übrige besorgte die Orgel.

Im Mittelpunkt der vorliegenden CD steht das bestimmende Prinzip der "Freude", ausgedrückt in der Auswahl der Hymnenweisen, die sämtlich heute in aller Welt zu hören sind. Als erster evangelikaler Hymnendichter schuf Martin Luther (1483 – 1546) altehrwürdige Exemplare religiöser Werke, die vom Text ebenso wie von der musikalischen Umsetzung her inspirieren. Seine preisenden Verse waren von einer Vielfalt von Metaphern und dem inbrünstigen Ausdruck unverrückbaren Glaubens durchdrungen, die den Schlachtruf der protestantischen Reformation förderten. Der lutherische Choral war ein zentrales Element im Schaffen von Johann Sebastian Bach. Bach selbst komponierte davon keine, nutzte jedoch Choräle ausführlich in seinen Chor- und Orgelwerken. Zu seinen Schülern, die danach strebten, die Tradition ihres großen Lehrers fortzuführen,

gehörten Johann Ludwig Krebs und Gottfried August Homilius, und beide schufen Choralbearbeitungen mit Oboe und Trompete.

Johann Ludwig Krebs (1713 – 1780) genoss eine lang anhaltende Verbindung zu Bach. Im Jahre 1726, als jener dort Kantor war, trat Krebs in die Leipziger Thomasschule ein und wurde einer von Bachs bedeutendsten Schülern. Bei den öffentlichen Konzerten von Bachs Collegium musicum spielte er Cembalo, und zeitgenössische Berichte (samt einem Empfehlungsschreiben von Bach) bezeugen sein musikalisches Können und seine außergewöhnliche Virtuosität als Organist. Krebs war als Organist an der Zwickauer Marienkirche und an der Schlosskirche von Zeitz angestellt. 1755 übernahm er den Posten des Organisten der Schlosskirche am Hof des Fürsten Friedrich III. von Sachsen-Gotha-Altenburg, wo es eine erstklassige Orgel von Heinrich Gottfried Trost gab.

Krebs komponierte eine besondere Art von Orgelchoral, mit einer Orgel à 2 Claviere è Pedale und einem Soloblasinstrument (oft Oboe oder Trompete), das ein Kirchenlied als *cantus firmus* (einem feststehenden Gesang in langen Noten) spielte, so dass das Ganze ein Orgeltrio *pedaliter* mit zusätzlicher vierter Stimme bildete. Die Fantasia a

**Trompetta 2 Clav: 3 Pedale de J L Krebs** teilt dem Melodieinstrument ein detaillierteres Obligato zu als die bloße Darbietung des Chorals und ermöglicht es der Trompete, gleich am Anfang einzusetzen. Das Stück kann als Präambel zum Choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme / Der Wächter sehr hoch auf der Zinne* gelten, der auf der Rückseite des Originalmanuskripts mit der gleichen Instrumentierung zu finden ist. Der Text ist von Philipp Nicolai (1556 – 1608), einem lutherischen Pastor, der auch einer der anderen großen Hymnendichter war. Als ein Pestausbruch seine Kirchengemeinde im westfälischen Unna dezimierte, sah sich Nicolai veranlasst, ein tröstliches Werk unter dem Titel *FreudenSpiegel deß ewigen Lebens* zu schreiben, das als Quelle der Hoffnung und Freude dienen sollte. Der Band enthält diese seine berühmteste Hymne, durchweg ekstatisch in Erwartung der immerwährenden Glücks. Die mitreißende Eröffnung in Dreiklängen erinnert an die Trompeter der Wachtürme, die im Verlauf des Tages Choräle erklingen ließen. Aufgrund seines majestatischen Wesens als König der Choräle bekannt, ist er das Pendant zu Nicolais anderem berühmten Hymnus, *Wie schön leuchtet der Morgenstern*.

Bei der geforderten *trompetta* handelt es sich höchstwahrscheinlich um eine

Zugtrompete. Wegen der unterschiedlichen Tonlage ist die Trompetenstimme in D-Dur notiert. Die Orgelstimme steht in C-Dur und klingt somit einen Ton höher. Bei ähnlichen Werken anderer Bach-Schüler hat man die Möglichkeit erkannt, die höchste Orgelstimme mit einem Melodieinstrument zu besetzen, so dass der Tasteninstrumentalist von zwei Liniensystemen (ohne Pedal) spielen kann. Eine solche Herangehensweise wurde für diese *Fantasia* gewählt, da Tonumfang und Charakter der höchsten Orgelstimme sich bestens für eine Oboe des achtzehnten Jahrhunderts eignen.

*Jesu, meine Freude, / Meines Herzens Weide* ist eine Hymne des deutschen Dichters Johann Franck (1618 – 1677). Teils inspiriert von dem Liebeslied *Flora meine Freude, meiner Seelenweide*, schließt der fromme und optimistische Text ebenfalls mit den Worten „Jesu, meine Freude“. Die Melodie entstammt dem protestantischen Gesangbuch *Praxis pietatis melica* (Die Praxis der Frömmigkeit im Gesang), herausgegeben von dem deutschen Hymnendichter Johann Crüger (1598 – 1662).

Zahlreiche Orgelwerke von Krebs sind eng an den Stil seines Lehrers angelehnt. Der erste Band seiner *Clavier Übung* ist eine Gruppe von Choralarrangements und ein

offensichtliches Kompliment an Bach, dessen dritter Band mit dem gleichen Titel zum Vergnügen von Orgelspielern komponiert worden war. Die kurzen Stücke von Krebs wurden veröffentlicht, während er als „Schloß Organist in Zeitz“ angestellt war, und zielen auf ähnliche Weise darauf ab, die Seelen von Enthusiasten zu erfreuen. Krebs bestätigt Elemente der barocken Kontrapunktik, neu ausgerichtet an dem progressiven und vorwiegend melodischen galanten Stil, was an seinem *Praeambulum supra „Jesu, meine Freude“* deutlich zu erkennen ist. Nach einer frei geführten präludierenden Eröffnung setzt er die Melodie der Hymne als *cantus firmus* für ein zweistimmiges Arrangement (*bicinium*), mit einer alternativ (*alio modo*) figurierten Harmonisierung, die am Schluss der Gruppe dargeboten wird.

Im Chorall. *Jesu, meine Freude.*  
**p. a Hautbois. 2 Clavier et Pedall** von Krebs übernimmt die Oboe wieder die höchste Orgelstimme, und die überlagerte Choralmelodie wird entsprechend von einer Trompete gespielt. Krebs bringt die Barockmethode der Vorimitation zum Einsatz, bei der die Choralphrasen von den anderen Stimmen vorweggenommen und in kürzeren Notenwerten gespielt werden. Ein übergreifendes Gefühl der besonnenen Ruhe

reflektiert insbesondere die Worte "Ich steh hier und singe / In gar sichrer Ruh".

Bei Bach wurde der Choral unweigerlich kunstvoller Interpretation unterzogen. Bachs Exemplare sind Meisterwerke der Harmonik und Kontrapunktik, unvergleichlich in der Vielfältigkeit des Stils, der Ausdrucksform und der anspruchsvollen Neuerung. Für das Choralforspiel "Jesu, meine Freude" in d-Moll BWV 713a existiert kein Autograph; es handelt sich um eine Alternativfassung des Orgelchorals *Fantasia super "Jesu meine Freude"* in e-Moll BWV 713. Anspruchsvoll gesetzt und großartig phantasievoll, ist das Werk ein hervorragendes Beispiel von kontrapunktschem Können. Der einleitende Triosatz webt fugale und andere imitative Stimmführung um die ausgehaltene Choralmelodie, ursprünglich im Bass gesetzt und hier von einer Oboe d'amore mit zusätzlicher Ausdruckskraft verschen. Dieser kontrapunktische Abschnitt bezieht sich auf sechs Zeilen des Hymnusverses, ehe das Tempo sanft von 4/4 zu einem *Dolce* bezeichneten 3/8-Abschnitt wechselt. Es folgt weiteres kanonisches Wechselspiel zwischen den Stimmen und etwas ansprechende Chromatik, aber ungewöhnlicherweise verliert sich der *cantus firmus*, und die letzten

drei Hymnenphrasen lassen sich nur aus dem umgebenden musikalischen Material erschließen. In Manuskripten folgen auf Bachs ornamentierte Choralforspiele gelegentlich vollständig harmonisierte Versionen des Hymnus, was auf etablierte Darbietungspraxis hindeuten könnte, oder auch nur auf den Impuls eines Kopisten.

Bei seinen Zeitgenossen galt Gottfried August Homilius (1714 – 1785) als außergewöhnlich talentierter Organist, Lehrer und Komponist protestantischer Kirchenmusik. In den 1730er-Jahren erhielt er Musikunterricht von Bach in Leipzig und war später als Organist an der Dresdener Frauenkirche tätig, um dann zum Musikdirektor der drei Hauptkirchen in Dresden (Kreuzkirche, Frauenkirche und Sophienkirche) aufzusteigen. Homilius komponierte viel für die Orgel und hatte eine besondere Vorliebe für Choralvertonungen. Ein Manuskript seiner Musik, das kürzlich in einer amerikanischen Bibliothek zum Vorschein kam, trägt erheblich zur Literatur für Choralforspiele mit obligatem Melodieinstrument (meist Oboe, aber auch Horn, Posaune und Trompete) bei.

Das Choralforspiel "Nun freut euch, lieben Christen gemein" von Homilius ist ein Juwel aus dieser Sammlung. Die

Choralmelodie wurde von Martin Luther aus einer weltlichen Quelle abgeleitet und stellt eine der ältesten lutherischen Hymnen dar – freudige Verse der Dankbarkeit und des Lobes. Ein einleitender Triosatz nutzt die Methode des kontrapunktischen Vorausdeutens auf die Choralmelodie. Die Oboe übernimmt wiederum die Oberstimme, und das lebhaft kontrapunktische Material besticht mit seinen beharrlichen Wiederholungen. Die ausgedehnte Trompetenmelodie schließt mit einem erhebenden Jubelausbruch.

Die neu entdeckte **Sonata à Oboe Solo col Basso** in F-Dur ist das einzige uns bekannte Kammermusikwerk von Homilius und stellt typischerweise die Übergangsphase zwischen Barock und Klassik dar, die im späteren achtzehnten Jahrhundert in den Vordergrund trat. Die gefällige Sanglichkeit, Kultiviertheit, Schlichtheit und Anmut der vier Sätze sind allesamt typisch für den galanten Stil.

Das Orgelchoralvorspiel “**Nun freut euch, lieben Christen gmein**” von Krebs beginnt mit der abschönen kontrapunktischen Vorwegnahme der Melodie. In der für Präludien dieser Art typischen Manier erscheint die Choralmelodie in fragmentarischer Form und wird von Stimme zu Stimme imitiert. Im

vorliegenden Arrangement spielt die Oboe d’amore die eigentliche Melodie und trägt außerdem zur Gegenmelodie bei.

Christian Gotthilf Tag (1735 – 1811) gehört zur zweiten Generation der Komponisten mit einer pädagogischen Verbindung zu Bach. Tag war ein Schüler von Homilius, studierte an der Kreuzschule zu Dresden und war später als Kantor und Lehrer in Hohenstein tätig. Er war ein fähiger Organist und Komponist, dessen kirchenmusikalisches Schaffen die hervortretende Empfindsamkeit demonstrierte, mit der sich die musikalischen Ideale der Klassik ankündigten. Das wird auch in seinem **Choralvorspiel “Nun danket alle Gott”** deutlich, einer Vertonung für Orgel und ein zusätzliches Instrument – entweder Horn oder Oboe. Tag weist darauf hin, dass das Stück auch auf der Orgel allein spielbar sei. Die Orgel liefert eine lange Introduktion und Schlussgruppe, und der durchweg blumige Stil erinnert stark an die reich verzierte Klaviermusik von Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788).

Während seiner Leipziger Jahre schrieb J.S. Bach eine Gruppe von sechs Orgelwerken ohne Titel BWV 525 – 530, die von jeher wegen ihren spieltechnischen Herausforderungen und klaren Textur

bewundert werden. C.Ph.E. Bach, der auf die herausragende Fertigkeit seines Vater hinwies mit der Beschreibung "Der im Orgelspielen Weltberühmte HochEdle Johann Sebastian Bach", kategorisierte die Stücke als *Sechs Orgel-Trios für 2 Manuale und Pedal ... Eines der größten Meisterwerke*. Die Ecksätze der *Triosonate III in d-Moll BWV 527* enthalten ausgedehnte Episoden kurzer motivischer Figuren, insbesondere Triolen. Ein melodisch galanter Charakter tritt in den zentralen *Adagio e dolce* besonders deutlich hervor. Die Oberstimme könnte für die Barockoboe nicht besser liegen.

Die fünf *Fantasia* für Orgel und obligates Blasinstrument von Krebs stellen eine bahnbrechende Art von Komposition dar. Die *Fantasia F a 4 Oboe 2 Clavier e Pedale di Joh:Lud:Krebs* ist eine unübertroffene Vollendung der Form und hat für ihre bewegende Intensität viel Lob geerntet. Peter Hagen hat den durchweg polyphonen dreistimmigen Orgelpart gekonnt umgesetzt, um die Rolle des Pedals in einer *manualiter* geführte Interpretation zu integrieren und darüber hinaus die Oboe in das Filigranwerk des Orgelsatzes einzubinden. Da viele Kirchenorgeln jener Zeit höher gestimmt waren als die Holzbläser, stand die Tastenstimme dieser *Fantasia* in f-Moll, um

mit einem separaten Oboenpart in g-Moll übereinzustimmen – diese Tonart eignet sich besonders für eine Oboe des achtzehnten Jahrhunderts.

Georg Friedrich Kauffmann (1679 – 1735) war Hof- und Domorganist in Merseburg und komponierte einige wenige kirchliche Vokalwerke sowie Orgelstücke. Er war die erste Wahl für die Position des Kapellmeisters in Leipzig, ehe Bach schließlich 1723 engagiert wurde. Kauffmann beschrieb die Choralvertonungen in seiner Veröffentlichung *Harmonische Seelenlust musikalischer Gönner und Freunde* als "Kurze, jedoch nach besondern Genie und guter Grace elaborirte". Die achtundneunzig Orgelvorspiele zu zwei, drei und vier Stimmen für die bekanntesten Choräle stehen in einer Anzahl verschiedener Stile. Die Musik weist ähnliche Stilmerkmale auf wie die von Bach und ist für einen vergleichbaren Markt von Tasteninstrumentalisten gedacht. Die sechs *Trios à 2 Claviere et Pedale con oboe* von Kauffmann sind die frühesten Choralvorspiele, die eine Oboe für den *cantus firmus* fordern. Er gab dazu den Rat:

So wäre es über diss auch wohlgetan,  
wenn die Oboé so gestellt werden könnte,  
dass es liesse, ob wäre es ein Register in  
der Orgel, welches die Sache um so viel

angenehmer machen würde: Denn auf dergleiche Weise sind dieselben allhier tractiret worden, welches zur guten Nachricht melden sollen.

Kauffmanns ausführliche Registeranweisungen umfassen ein breites Spektrum an instrumentalen Klangfarben, was in der Einspielung von drei der Miniaturen auf der vorliegenden CD nachempfunden wurde. Die Oboe gibt ihren zugewiesenen *cantus firmus* auf und greift ins motivische Detail der obligaten Klavierstimme ein, während eine Trompete der Choralmelodie klare und ausdrucksvolle Emphast verschafft. Das **Choralvorspiel** „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ basiert auf einer weiteren Hymne von Luther, die auf ein weltliches Lied zurückgeht, eng verwandt mit *Nun freut euch, lieben Christen gemein*. Kauffmann gibt genaue Tempoanweisungen, und das beständige Charakteristikum dieses *Adagios* ist das Pathos der langsam seufzenden Figuren, die vom Affekt her textile Hinweise auf Preisgabe und Glaubensverlust geben. Die schlichte Choralmelodie erklingt feierlich darüber. Das **Choralvorspiel** „Gelobet seist du, Jesu Christ“ behandelt eine Hymne, die Luther an ein altes Volkslied anlehnte, das die Geburt Christi preist. Kauffmanns sanftes *Andante*

ist flüssig und einnehmend ornamentiert, mit majestätischer Trompete.

Das **Choralvorspiel** „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ basiert auf der sogenannten Königin der Choräle, zu Ehren der wunderbaren Verse von Nicolai und seiner Melodie, die ihren Ursprung in einer Weise aus dem sechzehnten Jahrhundert hat. Es ist das Pendant zu unserem einleitenden König der Choräle. Die Melodie wurde so beliebt, dass sie von vielen Komponisten übernommen und sogar von Kirchenglocken geläutet wurde. Sie wird oft als Hochzeitshymne benutzt, wegen ihres Liebesthemas und des festlichen Klangs. Kauffmanns blumiger *Vivace*-Satz in fließendem 6/8-Takt bringt die Zeilen des sechsten Verses perfekt zum Ausdruck: „Und laßt die süße Musika / Ganz freudenreich erschallen“ und „Singet, springet, / Jubilieret, triumphieret“. Die aufsteigenden Dreiklänge vom Anfang der Einspielung werden durch den abschließenden klingenden Abstieg der Trompete zu einem jubilierenden Schluss ergänzt.

Für das Konzept und die begleitenden Anmerkungen der vorliegenden CD nutzten die gründliche Untersuchungsarbeit des Herausgebers Gerhard Weinberger, zu finden in den Vorworten zu seinen Ausgaben der

Orgelwerke von Johann Ludwig Krebs; die hervorragend detaillierten Anmerkungen von Felix Friedrich, Uwe Wolf und Ellen Exner, abgedruckt in Vorworten zu Ausgaben der Werke von Homilius und Krebs, herausgebracht von Carus; und ausgezeichnete gelehrte Analysen des Organisten Peter Williams.

© 2015 Jane Downer  
Übersetzung: Bernd Müller

#### Die Trompeten

Vier Trompeten kommen bei der vorliegenden Einspielung zum Einsatz. Krebs' *Fantasia* in C-Dur wird auf einer Naturtrompete mit Intonationslöchern in C gespielt, hergestellt von Matthew Parker, wobei einige wenige Tonlagen um eine Oktave erhöht wurden, um sie in die Obertonreihe einzufiedern. Homilius' Choralvorspiel *Nun freut euch, lieben Christen gemein* wird auf einer größeren Naturtrompete mit Intonationslöchern in B gespielt, hergestellt von Stephen Keavy, während Krebs' Choralvorspiel *Jesu, meine Freude* und Kauffmanns Choralvorspiel *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* auf einer Zugtrompete gespielt wurden, die speziell für dieses Projekt gebaut wurde, und zwar

als Nachbau einer *tromba da tirarsi*. Dieses Instrument wird ausschließlich durch den Ansatz gespielt; dadurch, dass die Trompete verschieden weit längs ausgezogen wird, erhält man Zugang zu zusätzlichen Tönen außerhalb der Obertonreihe. Schließlich wurde für die Choralvorspiele *Gelobet seist du, Jesu Christ* und *Wie schön leuchtet der Morgenstern* von Kauffmann eine moderne C-Trompete benutzt.

Die Aufnahme hat sich bei der Auswahl der Trompeten einer flexiblen Herangehensweise bedient, insbesondere deshalb, weil das Konzept der Trompete während des fraglichen Zeitraums so weit gespannt war und in den erhaltenen Manuskripten kaum präzise Angaben zur Instrumentierung gemacht werden. Zugtrompeten und moderne Ventiltrompeten kommen kaum jemals auf der gleichen CD vor. Ihr Erscheinen hier bietet faszinierende Vergleichsmöglichkeiten.

© 2015 Simon Desbruslais  
Übersetzung: Bernd Müller

Nach einer frühen Sammlung australischer Lyrik hat sich **Austral Harmony** benannt, ein Ensemble von australischen Musikern, das darauf spezialisiert ist, Musik des

achtzehnten Jahrhunderts auf historischen Instrumenten zu spielen und ein besonderes Interesse am Schaffen von Johann Sebastian Bach zu fördern. Unterstützt von eingehender musikwissenschaftlicher Untersuchungsarbeit präsentiert das Ensemble innovativ zusammengestellte Programme und stellt weniger bekanntes Repertoire vor. Es ist an der Melba Hall in Melbourne aufgetreten, außerdem am Trinity College der Universität von Melbourne, beim New England Bach Festival, in der St. James' Church, Sydney, bei den Nationalen Konferenzen der Australasian Double Reed Society, bei der Early Music Society of Queensland, der Australian Bach Society und bei Adelaide Baroque. Austral Harmony organisiert regionale Tourneen für ländliche Gemeinden und gibt regelmäßig Recitals und Meisterklassen am Wesley Music Centre in Canberra, wobei Spenden für ein Stipendium in Alter Musik gesammelt werden. [www.australharmony.org](http://www.australharmony.org)

**Jane Downer** studierte Oboe bei Sharman Pretty und Jiří Tancibudek und erwarb die akademischen Abschlüsse Bachelor of Arts (Moderne Sprachen) und Bachelor of Musical Performance (mit Auszeichnung) der Universität von Adelaide. Ein Stipendium des David Reichenberg Trust ermöglichte es ihr, bei Valerie Darke und Paul Goodwin in

Großbritannien Barockoboe zu studieren. Sie hat mit dem Adelaide Symphony Orchestra, der State Opera of South Australia, dem Oslo Barokkorkester, Concerto Köln, den English Baroque Soloists, der Academy of Ancient Music, dem King's Consort, dem English Concert, dem Chor des New College Oxford, mit Florilegium, der English Touring Opera, dem orchestra seventeen88, dem Australian Classical Era Orchestra, mit Salut! Baroque, dem Sydney Consort und der Pinchgut Opera gespielt. Auch bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, beim New England Bach Festival, beim Organs of the Ballarat Goldfields Festival, beim Adelaide Fringe und beim Canberra International Music Festival ist sie aufgetreten. Als Künstlerische Leiterin des Frideswide Ensemble of Oxford fördert sie Musik des achtzehnten Jahrhunderts auf historischen Instrumenten. Außerdem lehrt sie, gibt Meisterklassen und hat als externe Spezialprüferin für das Royal College of Music und das Konservatorium von Birmingham gedient, sowie als Administratorin für Orpheus Music in Armidale, New South Wales. Jane Downer ist als Orchesterassistentin des City Chamber Orchestra of Hong Kong tätig gewesen und ist dessen offizielle Programmatorin.

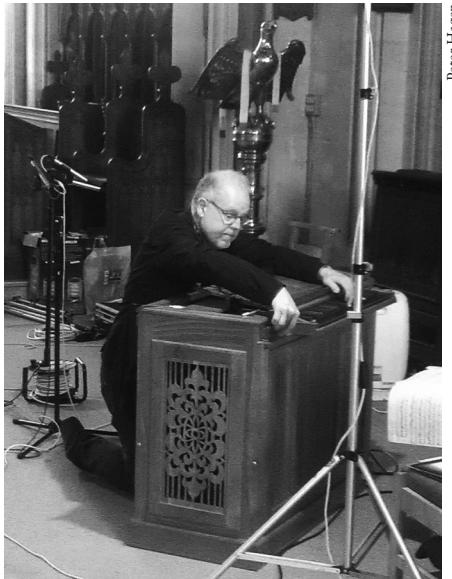
**Simon Desbruslais** ist ein renommierter britischer Trompetensolist, unter anderem beschrieben als "gesegnet mit Lippen von Stahl", "musikalisch überzeugend" und von "überragendem Selbstbewusstsein und Flair". Seine Live-Einspielungen von zeitgenössischer britischer Musik für Fernseh- und Radioprogramme der BBC sind für Millionen von Zuschauern und -hörern in aller Welt ausgestrahlt worden. In der Saison 2013 / 14 hat er Konzerte in China und Brasilien aufgeführt und ist als Solist mit der Royal Northern Sinfonia, dem Orchestra of the Swan, mit Charivari Agréable und London Concertante aufgetreten. In der Fortführung seiner bahnbrechenden Zusammenarbeit mit britischen Komponisten hat er neue Werke von Edwin Roxburgh, John McCabe, John Traill, Deborah Pritchard, Tomas Yardley und Tom Armstrong uraufgeführt und zahlreiche im Entstehen begriffene Kompositionen organisiert. Soloauftritte haben ihn an die Festivals von Ryedale, Wymondham Music, Bangor New Music und Deal geführt, und als Konzertsolist auf der Naturtrompete hat er in der Londoner Wigmore Hall gespielt. Im Bestreben, die Verbindung zwischen Darbietung und Musikwissenschaft zu erweitern, hat er am Christ Church College in Oxford

seinen Doktortitel mit einer Arbeit über Hindemiths Musiktheorie erworben. Simon Desbruslais ist Musikdozent an der Universität von Hull, und hat Vorlesungen am King's College London und an den Universitäten von Bristol, Nottingham und Surrey gehalten.

**Peter Hagen** ist als Solist und Continuo-Interpret am Cembalo und der Orgel in Europa, den USA, in Kanada und Australien aufgetreten. Er hat zeitgenössische Werke von Mitgliedern der Melbourne Composers' League für sein Duo Questing Spirit mit Anne Norman am Shakuhachi aufgeführt und eingespielt. Seine große Liebe gilt jedoch der Darbietung von Barockrepertoire, das er für Rundfunkanstalten in Australien und den Niederlanden aufgenommen hat. Nachdem er seine Studienabschlüsse als Bachelor of Music und Bachelor of Music Education an der Universität von Melbourne absolvierte, studierte er Cembalo bei Bob van Asperen und Jacques Ogg in den Niederlanden, wo er an Projekten und Meisterklassen mit Ton Koopman und Lars Ulrik Mortensen teilnahm. Außerdem unternahm er Orgelstudien bei Rienk Jiskoot in Den Haag. Er spielt in den Hauptstädten Australiens als Continuo- und Recital-Interpret und ist

der Begleiter beim Don Cowell Solo-Blockflötenwettbewerb in Melbourne. Zumindest zum Teil aufgrund seines gegenwärtigen Wohnsitzes im ländlichen Australien, auf einem Buschreservat eine Stunde nördlich von Melbourne, ist Peter

Hagen auch leidenschaftlich darum bemüht, Musik in ländliche Gebiete zu bringen, indem er eine Kammermusikreihe sowie einen örtlichen Chor leitet und mit Sängern und Instrumentalisten an vielen unterschiedlichen Projekten arbeitet. [www.peterhagen.com.au](http://www.peterhagen.com.au)



Peter Hagen

Keith McGowan tuning the chamber organ at St Andrew's Church, Toddington

## Harmonische Freude

---

*Harmonische Freude* présente des œuvres de Johann Sebastian Bach et de son cercle musical étendu. Le timbre soutenu d'un petit orgue à tuyaux aux côtés d'un hautbois ou d'une trompette baroque produit un sentiment d'intimité et une agréable variété de sonorités. L'inspiration provient des préludes pour orgue de la collection *Harmonische Seelenlust* de Georg Friedrich Kauffmann, qui spécifie l'utilisation d'un hautbois placé de manière à donner l'impression qu'il s'agit d'un registre de l'orgue. Ce type de formation instrumentale a connu une existence éphémère dans le centre de l'Allemagne pendant le milieu du dix-huitième siècle.

Dans son *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (Instructions pour l'Éducation Musicale) de 1758, le musicien et érudit Jacob Adlung (à la suite de l'observation de Kauffmann) déclare:

Bien que ce soit habituellement l'usage de donner des exécutions à l'orgue seul, il est également plaisant qu'un hautbois ou un autre instrument approprié soit secrètement placé derrière ou près

de l'orgue pour jouer le choral avec accompagnement d'orgue, avec la musique ou en improvisant. En utilisant la musique, un tel instrument pourrait également jouer des variations tandis que l'orgue se chargerait du reste.

Le principe animateur de la "joie" est au centre de ce disque, tel qu'il est exprimé dans la sélection des mélodies de cantiques, qui sont toutes entendues aujourd'hui à travers le monde entier. En tant que tout premier compositeur protestant de cantiques, Martin Luther (1483 – 1546) a créé des spécimens de poésie religieuse consacrés par l'usage, sources d'inspiration à la fois par leurs paroles et leurs mises en musique. Ses vers de louanges étaient dotés d'une grande richesse d'images et porteurs de l'expression fervente d'une foi inébranlable, ce qui a favorisé le cri de ralliement de la Réforme protestante. Le choral luthérien constitue un point central dans l'œuvre de Johann Sebastian Bach. Il n'en composa aucun, mais utilisa des chorals de manière exhaustive dans ses œuvres chorales et pour orgue. Johann Ludwig Krebs et Gottfried August Homilius étaient parmi

ceux de ses élèves qui aspiraient à perpétuer la tradition de leur grand professeur, et ils ont composé des arrangement de chorals avec l'inclusion d'un hautbois ou d'une trompette.

Johann Ludwig Krebs (1713 – 1780) connaît une longue association avec Bach. En 1726, époque où ce dernier était *Kantor*, Krebs entre à la Thomasschule de Leipzig, et devint l'un des élèves les plus notables du compositeur. Krebs tenait la partie de clavecin pendant les concerts publics donnés par le *collegium musicum* de Bach, et des témoignages contemporains (ainsi qu'une lettre de recommandation de Bach) attestent de ses aptitudes musicales et de son exceptionnelle virtuosité à l'orgue. Krebs fut employé comme organiste de la Marienkirche à Zwickau, et à l'église du château de Zeitz. En 1755, il prit le poste d'organiste de la Schlosskirche à la cour du prince Friedrich III de Saxe-Gotha-Altenburg, où se trouvait un instrument de tout premier ordre construit par le facteur d'orgues Heinrich Gottfried Trost.

Krebs compose un genre spécifique de choral pour orgue qui utilisait un orgue à 2 Claviers et Pedale avec un instrument à vent solo (souvent un hautbois ou une trompette) qui jouait une mélodie de cantique présentée en *cantus firmus* (chant fixé en notes longues), le tout formant

essentiellement un trio pour orgue *pedaliter* avec une quatrième voix supplémentaire. La *Fantasia a Trompetta 2 Clav: 3 Pedale de J L Krebs* attribue un rôle obbligato plus détaillé à l'instrument mélodique que la simple énonciation du choral, et fait entrer la trompette dès le début. La pièce pourrait être considérée comme un préambule au choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme / Der Wächter sehr hoch auf der Zinne* (Réveillez-vous, une voix nous appelle, / c'est le veilleur sur les murs), qui se trouve au revers de la source manuscrite, avec la même instrumentation. Le texte est de Philipp Nicolai (1556 – 1608), un pasteur luthérien et un autre grand auteur de cantiques de l'histoire. Quand la peste ravagea sa paroisse de Unna en Westphalie, Nicolai décida d'écrire une œuvre de consolation intitulée *FreudenSpiegel deß ewigen Lebens* (Joyeuses Réflexions sur la Vie Éternelle) pour servir de source de réconfort et de joie. La publication inclut ce cantique très célèbre, qui est extatique d'un bout à l'autre dans son anticipation du bonheur éternel. L'entrainante ouverture en tierces ascendantes fait songer aux trompettistes de la tour de guet qui sonnaient les chorals pendant la journée. Dignement qualifié de Roi des Chorals en raison de sa qualité majestueuse, c'est le compagnon de l'autre cantique célèbre

de Nicolai, *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (Combien brille l'étoile du matin).

Selon toute probabilité, la *trompetta* désignée se réfère à une trompette à coulisse. En raison des différences de diapason, la partie de trompette était notée dans le ton de ré majeur. La partie d'orgue était écrite en ut majeur, sonnant un ton plus haut. Parmi les œuvres du même genre d'autres élèves de Bach, la possibilité de confier la ligne la plus aiguë de l'orgue à un instrument mélodique a été observée, l'exécutant au clavier jouant à partir de deux portées (sans pédales). Une telle approche a été adoptée pour cette *Fantasia*, car l'ambitus et le caractère de la partie la plus élevée de l'orgue s'adapte parfaitement à un hautbois du dix-huitième siècle.

*Jesu, meine Freude, / Meines Herzens Weide* (Jésus, ma joie, / pâturage de mon cœur) est un cantique du poète allemand Johann Franck (1618 – 1677). S'inspirant en partie de la chanson d'amour *Flora meine Freude, meiner Seelenweide* (Flora, ma joie, pâturage de mon âme), le texte de dévotion optimiste se termine également par les mots "Jesu, meine Freude". La mélodie provient du livre de cantiques protestants *Praxis pietatis melica* (Pratique de la Piété en Chanson), publié par l'auteur de cantiques allemand, Johann Crüger (1598 – 1662).

De nombreuses pièces pour orgue de Krebs imitent de très près le style de son professeur. La première livraison de sa *Clavier Übung* (Exercices de clavier) est une recueil d'arrangements de chorals, et un compliment évident à Bach, dont le troisième volume portant le même titre avait été composé pour le plaisir des organistes. Les pièces de petite dimension de Krebs furent imprimées à l'époque où il était employé comme organiste du château ("Schloß Organist") à Zeitz, et visent de la même manière à ravis les âmes des amateurs enthousiastes. Krebs approuve les éléments du style contrapuntique baroque réorientés avec le style *galant* progressif et essentiellement mélodique, une approche visible dans son *Praeambulum supra "Jesu, meine Freude"*. Après le début en forme de prélude libre, il place la mélodie du cantique en *cantus firmus* pour un traitement à deux voix (*bicinium*), avec une alternative (*alio modo*) en harmonisation figurée jouée à la fin du recueil.

Dans le Chorall, *Jesu, meine Freude*. p. a Hautbois. 2 Clavier et Pedall de Krebs, le hautbois prend de nouveau la ligne la plus aiguë de l'orgue avec la mélodie du choral confiée à la trompette. Krebs utilise la technique baroque de la *Vorimitation* (pré-imitation) dans laquelle les phrases du choral

sont anticipées et jouées en valeurs brèves par les autres lignes musicales. Un sentiment général de sérénité reflète en particulier les paroles “Ich steh hier und singe / In gar sichrer Ruh” (Je suis ici debout et je chante, / certain de la paix et de la sécurité).

Dans les mains de Bach, le choral était invariablement soumis à une interprétation élaborée. Les spécimens de Bach sont des chefs-d’œuvre d’harmonie et de contrepoint, incomparables dans leur diversité de style, d’expression et d’innovation sophistiquée. L’autographe du *Prélude de choral “Jesu, meine Freude”* en ré mineur, BWV 713a, a disparu; c’est une version alternative du choral pour orgue intitulé *Fantasia super “Jesu meine Freude”* en mi mineur, BWV 713. D’une écriture complexe et finement inventive, c’est un brillant exemple de la maîtrise du contrepoint de Bach. Le trio d’ouverture tisse une écriture fuguée et en imitations diverses autour de la mélodie soutenue du choral, à l’origine placée à la basse, mais dont l’expressivité est ici mise en relief par le hautbois d’amour. Cette portion contrapuntique s’applique à six versets du cantique avant que le tempo ne passe doucement de la mesure à 4/4 à une section à 3/8 notée *Dolce*. Il y a davantage d’interaction canonique entre les voix, et

plusieurs chromatismes séduisants, mais de manière inhabituelle le *cantus firmus* se dématérialise et les trois phrases finales du cantique ne peuvent être que déduites du matériau musical ambiant. Dans les manuscrits, des exemples entièrement harmonisés du cantique suivent parfois les préludes de choral orneméntés de Bach, ce qui indique peut-être une coutume d’exécution établie ou simplement l’impulsion d’un copiste.

Parmi ses contemporains, Gottfried August Homilius (1714 – 1785) était considéré comme un organiste, un professeur et un compositeur de musique d’église protestante au talent exceptionnel. Après avoir étudié la musique avec Bach à Leipzig au cours des années 1730, il travailla ensuite comme organiste de la Frauenkirche de Dresde, puis devint le directeur de la musique des trois églises principales de cette ville (Kreuzkirche, Frauenkirche, Sophienkirche). Homilius a laissé un grand nombre de pièces pour orgue, montrant une préférence particulière pour les arrangements de chorals. Un manuscrit de ses œuvres récemment découvert dans une bibliothèque américaine contribue de manière significative à la littérature des préludes de choral pour orgue avec instrument mélodique obbligato (principalement le hautbois, mais aussi le cor, le trombone et la trompette).

**Le Prélude de choral “Nun freut euch, lieben Christen gemein”** (Chers chrétiens, réjouissez-vous) de Homilius est une joyau de cette collection. La mélodie du choral avait été empruntée par Martin Luther à une source profane et représente l'un des premiers cantiques luthériens – des versets exprimant joyeusement la gratitude et les louanges. Une introduction écrite en trio applique la technique de préfiguration contrapuntique de la mélodie du choral. De nouveau, le hautbois prend la ligne supérieure et le matériau musical joyeusement contrapuntique est fascinant avec ses insistantes répétitions. La mélodie étendue de la trompette conclut dans un brasier sonore plein d'exaltation.

**La Sonata à Oboe Solo col Basso en fa majeur** récemment découverte est la seule pièce de musique de chambre connue de Homilius, et représente typiquement la phase de transition entre le style baroque et le style classique qui prenait l'ascendant pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle. La plaisante qualité chantante, le raffinement, la simplicité et le charme des quatre mouvements sont tous des caractéristiques associées avec le *style galant*.

**Le Prélude de choral “Nun freut euch, lieben Christen gmein”** pour orgue de Krebs commence par la prévisible anticipation

contrapuntique de la mélodie. De manière typique pour un prélude de ce genre, la mélodie du choral apparaît sous forme fragmentée et en imitations entre les voix. Dans cet arrangement, le hautbois d'amour joue la mélodie proprement dite et contribue également à la contre-mélodie.

Christian Gotthilf Tag (1735 – 1811) appartient à la deuxième génération de compositeurs ayant un lien pédagogique avec Bach. Un élève de Homilius, Tag étudia à la Kreuzschule de Dresde et devint par la suite *Kantor* et professeur dans la ville de Hohenstein. Il était organiste et compositeur compétent, et sa production de musique sacrée illustre l'*Empfindsamkeit* (style “expressif”) naissant qui allait infiltrer l'idéal musical de la période classique. Ceci est évident dans le **Prélude de choral “Nun danket alle Gott”** (Maintenant remercions Dieu), un arrangement pour orgue avec un instrument supplémentaire – un cor ou un hautbois. Tag indique que la pièce peut être jouée à l'orgue seul. L'orgue fournit un longue introduction et une longue conclusion dont le style fleuri ressemble à celui de la musique ornée pour clavier de Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788).

Pendant ses années à Leipzig, J.S. Bach composa un groupe de six œuvres pour

orgue sans titre (BWV 525 – 530), qui sont depuis admirées pour leurs défis techniques et la clarté de leurs textures. C.P.E. Bach, qui attira l'attention sur la compétence supérieure de son père par la classification "L'organiste de renommée mondiale, M. Johann Sebastian Bach", a donné aux pièces le titre de *Six Orgel-Trios für 2 Manuale und Pedal... Eines der größten Meisterwerke* (Six Trios pour Orgue pour 2 Claviers et Pédale... L'un des plus grands chefs-d'œuvre). Le premier et troisième mouvement du **Trio pour orgue III en ré mineur, BWV 527**, possèdent de longs passages présentant des petits motifs, en particulier des triolets. Un caractère mélodique *galant* est nettement évident dans le mouvement central, *Adagio e dolce*. La voix supérieure ne pourrait être mieux adaptée au hautbois baroque.

Les cinq *Fantasié* pour orgue et instrument à vent obbligato de Krebs représentent un style de composition novateur. La **Fantasia F a 4 Oboe 2 Clavier e Pedale di Joh:Lud:Krebs** constitue l'évolution suprême de la forme, et a provoqué de très nombreux éloges en raison de son intense caractère poignant. Peter Hagen a habilement réorganisé les trois voix constamment polyphoniques de la partie d'orgue pour incorporer le rôle de la pédale

de manière *manualiter*, et insérer le hautbois dans la texture de l'arrangement pour orgue. Comme de nombreux orgues d'église à l'époque étaient accordés à un diapason plus élevé que celui des instruments à vent, la partie de clavier original de cette *Fantasia* est en fa mineur afin de s'accorder avec une partie séparée de hautbois écrite en sol mineur, une tonalité qui convient particulièrement bien à un hautbois du dix-huitième siècle.

Georg Friedrich Kauffmann (1679 – 1735) était l'organiste de la cour et de la cathédrale de la ville allemande de Mersebourg, et composa un petit nombre d'œuvres vocales sacrées et de pièces pour orgue. Il avait été le premier choix pour le poste de *Kapellmeister* de Leipzig avant que Bach ne soit finalement engagé en 1723. Kauffmann décrit les arrangements de chorals dans sa publication intitulée *Harmonische Seelenlust musicalischer Gönner und Freunde* (que l'on peut traduire par "L'Esprit de l'Harmonie pour les Mécènes et les Amis de la Musique") comme étant "brefs, mais cependant élaborés de manière brillante et élégante". Les quatre-vingt-dix-huit préludes pour orgue pour deux, trois et quatre voix sur les chorals les plus connus couvrent un éventail de styles. La musique manifeste des traits stylistiques semblables à ceux de Bach, et est destinée à une clientèle comparable

d'amateurs de musique pour clavier. Les six trios à 2 *Claviere et Pedale con oboe* de Kauffmann sont les premiers préludes de chorale à désigner un hautbois pour le *cantus firmus*. Il conseilla:

Il serait également bon que le hautbois soit positionné comme si s'était un registre d'orgue, ce qui rendrait les choses beaucoup plus agréables, car le hautbois a été utilisé ici de cette manière, ce qui devrait être annoncé comme une bonne nouvelle.

Les indications explicites de registration de Kauffmann fournissent un large éventail de couleurs instrumentales, une conception reproduite dans l'enregistrement de trois des miniatures de ce disque. Le hautbois renonce au *cantus firmus* qui lui est attribué, et s'engage dans les détails motiviques de la partie obbligato de clavier, tandis que la trompette souligne, de manière claire et expressive, la mélodie du chorale. Le *Prélude de chorale* "Ach Gott, vom Himmel sieh darein" (Ô Dieu, regarde du haut du ciel) se fonde sur un autre cantique de Luther s'inspirant d'une chanson profane, qui est très proche de son *Nun freut euch, lieben Christen gemein*. Kauffmann est spécifique en ce qui concerne les indications de tempo, et la caractéristique durable de cet *Adagio*

est le pathos produit par ses lentes figures soupirantes, qui expriment de manière expressive les références dans le texte à l'abandon et au manque de foi. La simple mélodie de chorale retentit solennellement au-dessus. Le *Prélude de chorale* "Gelobet seist du, Jesu Christ" (Louanges à toi, Jésus Christ) traite d'un cantique que Luther modela sur une vieille chanson populaire, louant la naissance du Christ. Le tendre *Andante* de Kauffmann est fluide et agréablement orné, avec une trompette royale.

Le *Prélude de chorale* "Wie schön leuchtet der Morgenstern" (Combien brille l'étoile du matin) se fonde sur ce qui est connu comme étant la Reine des Chorals, en honneur des beaux vers de Nicolai, et de sa mélodie qui tire son origine dans un air datant du seizième siècle. C'est la pièce compagnie du Roi des Chorals entendu en ouverture de ce disque. Sa mélodie est devenue si populaire qu'elle a été utilisée par de nombreux compositeurs et même jouée par des cloches d'église. Elle est souvent choisie comme cantique de mariage en raison de son thème qui traite de l'amour et de son caractère festif. Le *Vivace* orné de l'arrangement de Kauffmann dans une mesure fluide à 6/8 exprime parfaitement les paroles du sixième verset: "Und laßt die süße Musika / Ganz

freudenreich erschallen” (Laissons la douce musique / joyeusement sonner) et “Singet, springet, / Jubilieret, triumphieret” (Chantez, sautez de joie, / exultez, réjouissez-vous). Les montées en tierces entendues au début de ce disque sont complétées par le final carillon descendant de la trompette vers une conclusion jubilatoire.

Les sources consultées pour la conception et les notes accompagnant ce disque incluent les recherches très approfondies de l’éditeur Gerhard Weinberger, qui se trouvent dans des Préfaces de ses éditions d’œuvres pour orgue de Johann Ludwig Krebs; les notes superbement détaillées de Felix Friedrich, Uwe Wolf et Ellen Exner, imprimées dans des Préfaces d’éditions d’œuvres de Homilius et de Krebs publiées par Carus; et des excellentes analyses musicologiques de l’organiste Peter Williams.

© 2015 Jane Downer  
Traduction: Francis Marchal

#### Les trompettes

Quatre trompettes sont utilisées dans cet enregistrement. La *Fantasia* en ut de Krebs est jouée sur une trompette naturelle ventilée en ut construite par Matthew Parker, un petit nombre de hauteurs sont prises à l’octave

supérieure pour les placer dans la série harmonique. Le Prélude de choral *Nun freut euch, lieben Christen gemein* de Homilius est joué sur une plus grande trompette naturelle ventilée en si bémol construite par Stephen Keavy, tandis que le Prélude de choral *Jesu, meine Freude* de Krebs et le Prélude de choral *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* de Kauffmann sont joués sur une trompette à coulisse spécialement conçue pour cet enregistrement de manière à reproduire la *tromba da tirarsi*. Cet instrument est actionné uniquement au moyen de l’embouchure, et en étendant la longueur de la trompette de différentes manières, il est possible de produire des notes supplémentaires en dehors de la série harmonique. Enfin, une trompette moderne en ut a été utilisée pour les Préludes de choral *Gelobet seist du, Jesu Christ et Wie schön leuchtet der Morgenstern* de Kauffmann.

Cet enregistrement a adopté une approche souple en ce qui concerne la sélection des trompettes, tout particulièrement en raison du concept étendu de la trompette pendant la période qui nous occupe, et le manque d’instrumentation précise dans les manuscrits qui nous sont parvenus. Les trompettes à coulisse et les trompettes modernes avec valves apparaissent rarement, sinon jamais, sur le même disque. Leur

présence ici nous permet une fascinante comparaison.

© 2015 Simon Desbruslais

Traduction: Francis Marchal

Empruntant son nom à l'une des premières collections de poésie australienne, **Austral Harmony** est un ensemble de musiciens australiens spécialisés dans la musique du dix-huitième siècle jouée sur instruments historiques, et portant un intérêt particulier aux œuvres de Johann Sebastian Bach. S'appuyant sur des recherches musicologiques étendues, ils présentent des programmes conçus de manière novatrice et mettant en lumière un répertoire moins familier. Ils se sont produits au Melba Hall de Melbourne, au Trinity College de l'Université de Melbourne, au New England Bach Festival, à St James' Church de Sydney, aux National Conferences de l'Australasian Double Reed Society, avec The Early Music Society de Queensland, l'Australian Bach Society, et Adelaide Baroque. Austral Harmony organise des tournées régionales pour le bénéfice des communautés rurales, et donne régulièrement des récitals et des master-classes au Wesley Music Centre de Canberra, et collecte des fonds pour une bourse

d'études de musique ancienne (Early Music Scholarship). [www.australharmony.org](http://www.australharmony.org)

Jane Downer a étudié le hautbois avec Sharmen Pretty et Jiří Tancibudek, et a obtenu une Licence de lettres (Langues modernes) et une Licence en musique avec mention très bien (BMus Performance) à l'Université d'Adélaïde. Grâce à une bourse du David Reichenberg Trust, elle a étudié le hautbois baroque avec Valerie Darke et Paul Goodwin en Grande-Bretagne. Elle s'est produite avec le Adelaide Symphony Orchestra, au State Opera of South Australia, avec l'Oslo Barokkvester, Concerto Köln, les English Baroque Soloists, l'Academy of Ancient Music, The King's Consort, The English Concert, le Chœur du New College d'Oxford, Florilegium, l'English Touring Opera, orchestra seventeen88, l'Australian Classical Era Orchestra, Salut! Baroque, The Sydney Consort, et Pinchgut Opera. Elle a joué aux Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, au New England Bach Festival, à l'Organs of the Ballarat Goldfields Festival, à l'Adelaide Fringe, et au Canberra International Music Festival. Comme directrice artistique du Frideswide Ensemble d'Oxford, elle favorise la musique du dix-huitième siècle jouée sur instruments historiques. Par ailleurs, elle enseigne, dirige

des master-classes, et a été examinatrice spécialiste externe au Royal College of Music de Londres et au Birmingham Conservatoire, et administratrice de l'Orpheus Music à Armidale, New South Wales. Jane Downer a été assistante orchestrale au City Chamber Orchestra de Hong Kong, dont elle écrit officiellement les programmes.

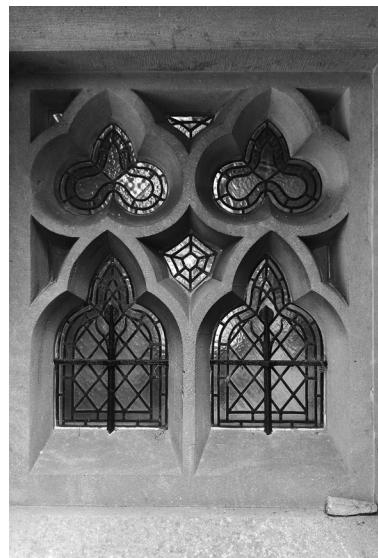
**Simon Desbruslais** est un trompettiste britannique acclamé par la critique, possédant “des lèvres d’acier”, une “musicalité fascinante”, et “une confiance et un don suprêmes”. Ses enregistrements en direct de musique contemporaine pour la BBC Television et la BBC Radio ont été retransmis à des millions de spectateurs et d’auditeurs à travers le monde entier. Pendant la saison 2013 / 2014, il a joué des concertos en Chine et au Brésil, et s’est produit en soliste avec le Royal Northern Sinfonia, l’Orchestra of the Swan, Charivari Agréable, et London Concertante. Défenseur de la musique des compositeurs britanniques, il a assuré les créations mondiales d’œuvres de Edwin Roxburgh, John McCabe, John Traill, Deborah Pritchard, Tomas Yardley, Tom Armstrong, et organisé de nombreuses œuvres en cours. Il s’est produit en solo dans les festivals de Ryedale, Wymondham Music, Bangor New Music, Deal, et en

concerto jouant une trompette naturelle au Wigmore Hall de Londres. Désireux d’élargir les liens entre la pratique instrumentale et la musicologie, il a obtenu un doctorat soutenu à Christ Church, Oxford, sur la théorie musicale de Paul Hindemith. Simon Desbruslais est conférencier en musique à l’Université de Hull, et a enseigné au King’s College de Londres, aux universités de Bristol, de Nottingham, et du Surrey.

**Peter Hagen** se produit en soliste et en continuo au clavecin et à l’orgue en Europe, aux États-Unis, au Canada et en Australie. Il a joué et enregistré des pièces de musique contemporaine composées par des membres de la Melbourne Composers’ League pour son duo Questing Spirit, avec Anne Norman au shakuhachi. Cependant, il réserve son amour le plus profond pour le répertoire baroque qu’il a enregistré pour des stations de radio en Australie et aux Pays-Bas. Après avoir obtenu deux licences (Bachelor of Music et Bachelor of Music Education) à l’Université de Melbourne, il a étudié le clavecin avec Bob van Asperen et Jacques Ogg aux Pays-Bas, où il a pris part à des projets et des master-classes avec Ton Koopman et Lars Ulrik Mortensen. Il a également étudié l’orgue avec Rienk Jiskoot à La Haye. Il se produit dans les capitales nationales

d'Australie en continuo et en récital, et est l'accompagnateur de la Don Cowell Solo Recorder Competition à Melbourne. Étant donné qu'il vit actuellement dans une réserve de la brousse située à une heure au nord de Melbourne, Peter Hagen a également

la passion d'apporter la musique dans les régions rurales; il dirige une série de concerts de musique de chambre et un chœur local, et travaille à de nombreux projets variés avec des chanteurs et des instrumentistes.  
[www.peterhagen.com.au](http://www.peterhagen.com.au)



Peter Hagen

Window in St Andrew's Church, Toddington



Natural trumpet in B flat by Stephen Keavy

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

In memory of my parents, Leslie and Jill Downer  
Jane Downer

**Executive producer** Ralph Couzens  
**Recording producer** Adrian Hunter  
**Sound engineer** Adrian Hunter  
**Editor** Adrian Hunter  
**Mastering** Robert Gilmour  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** St Andrew's Church, Toddington, Gloucestershire; 20 – 22 June 2014  
**Front cover Artwork** by designer incorporating photographs of baroque oboe (not heard on this disc) and (lighter coloured) oboe d'amore (by [www.downbangalowroad.com.au](http://www.downbangalowroad.com.au)) and natural trumpet by Stephen Keavy, as well as facsimile of the first page of the manuscript of Bach's Organ Trio III, BWV 527  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2015 Chandos Records Ltd  
© 2015 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

Peter Hagen



St Andrew's Church, Toddington

HARMONISCHE FREUDE – Austral Harmony



HARMONISCHE FREUDE – Austral Harmony