

Bach

The Cello Suites
Organ Chorales

Valentin Erben
Sebastian Erben

paladino
music





Johann Sebastian Bach (1685–1750)

CD 1

1 Christ lag in Todesbanden, BWV 625 01:19

Suite No. 1 in G Major, BWV 1007

2 Prélude 02:50

3 Allemande 04:17

4 Courante 02:50

5 Sarabande 02:46

6 Menuet I & II 03:05

7 Gigue 02:04

8 Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 731 02:23

Suite No. 2 in D Minor, BWV 1008

9 Prélude 03:19

10 Allemande 03:27

11 Courante 02:00

12 Sarabande 04:11

13 Menuet I & II 02:52

14 Gigue 02:48

15 Christus, der uns selig macht, BWV 620 02:01

TT 42:20

CD 2

1 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, BWV 726 00:51

Suite No. 3 in C Major, BWV 1009

2 Prélude 03:57

3 Allemande 03:37

4 Courante 03:37

5 Sarabande 04:03

6 Bourrée I & II 03:41

7 Gigue 03:29

8 O Lamm Gottes, unschuldig, BWV 618 03:49

Suite No. 4 in E-Flat Major, BWV 1010

9 Prélude 04:27

10 Allemande 04:00

11 Courante 03:34

12 Sarabande 04:08

13 Bourrée I & II 05:14

14 Gigue 03:02

15 Jesu, meine Freude, BWV 610 02:37

TT 54:15

CD 3

1 Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich, BWV 609 00:50

Suite No. 5 in C Minor, BWV 1011

2 Prélude 06:04

3 Allemande 05:12

4 Courante 02:10

5 Sarabande 03:28

6 Gavotte I & II 04:38

7 Gigue 02:21

8 Herzlich tut mich verlangen, BWV 727 01:47

Suite No. 6 in D Major, BWV 1012

9 Prélude 05:10

10 Allemande 07:14

11 Courante 03:51

12 Sarabande 04:43

13 Gavotte I & II 04:11

14 Gigue 04:21

15 Wenn wir in höchsten Nöten sein /
Vor deinen Thron tret ich hiermit, BWV 668a 04:36

TT 60:45

Valentin Erben, violoncello

Sebastian Erben, organ (CD1: 1,8,15, CD2: 1,8,15, CD3: 1,8,15)

Johann Sebastian Bach: Six Suites for Violoncello Solo

Julius Klengel, famous cellist, pedagogue and also composer in Leipzig around 1900, said one day to his students, “Tomorrow a young cellist will come from Spain and play the suites for cello solo by Johann Sebastian Bach – all by himself. That must be either a fool or a genius.”

It was Pablo Casals. At that time – for that matter, also in Bach’s time – it was difficult to imagine succeeding with a piece for cello alone. This probably also motivated Robert Schumann, among others, to write a piano accompaniment to these suites. Pablo Casals gave this cycle of works a central place in the cellist’s repertoire and set the highest standards with his recording on disc in the 1930s. To this day, every recording must ultimately be measured against Casals. The unconditionality with which Casals pursues his visionary path to the end seems to me unrivaled to this day. On the other hand, however, no cellist can escape the magic of this musical universe. To “capture” this music in a recording probably brings every cellist to his own limits – wherever these may be. The incentive to take up this challenge seemed irresistible to me – after an intense professional life with the cello. In my opinion, the magic of this work lies, among other things, in the fact that the structures Bach builds here are infinitely variable and capable of being interpreted in many ways. One can think of the limitless possibilities of chess. For me, Bach’s ingenious “juggling” with harmonic visions in combination with his play with the meter and with motivic groupings actually creates three-dimensional spaces. One may imagine a note in the course: If it has just confirmed a harmony, it at the same time introduces a new, unexpected one; just think of the Sarabande of the fifth suite. But also everywhere else, if

one were to trace the harmonic process with a pencil on a sheet of paper, one would soon be forced to switch to the third dimension. The comparison with the space of a church suggests itself. And this was, after all, the home of Bach's music. But in the end, all this is only a vessel of an emotional world that will forever remain a mystery - and therefore forever alive. Among other places, I played the suites in the church where my son Sebastian does Sunday organ duty. The idea of including him in this recording was obvious. The juxtaposition: here Bach's experiment to "simulate" polyphony on the monophonic cello, there the natural and perfect polyphony of the organ, proved delightful, and so perhaps the present album brings an additional, enriching aspect to the world of Johann Sebastian Bach.

7

With the kind permission of the Augustinian Canons' Monastery of St. Florian in Upper Austria, the present recording was made in the Marienkapelle, the side chapel of the collegiate church. The organ chorales were recorded on the famous Bruckner organ in the collegiate church.

With *Christ lag in Todesbanden*, in the old Easter key of Dorian, the section of Easter chorales begins in Bach's *Orgelbüchlein* (composed probably between 1713 and 1718). There is little sign of the jubilation of the resurrection, however: chromatic and descending figures convey a somber mood, a musical image for the bonds of death.

Liebster Jesu, wir sind hier was probably composed before 1708 and is reminiscent of the slow movement of a concerto. The rich ornamentation in the cantus firmus could express the "sweet teachings of heaven" spoken of in the chorale text.

Christus, der uns selig macht, also from the *Orgelbüchlein*, masterfully translates the dramatic events following the Last Supper into music: numerous dissonances and chromatic passages

express pain and suffering and lead to the deepest abysses. The arrangement as a canon (in the outer voices) can be seen as a reference to Jesus Christ, who came to fulfill the will of the Father.

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend probably dates from Bach's time in Arnstadt around 1706 and could be one of those works about which the Arnstadt consistory complained that Bach had "mixed in so many strange notes that the community got confused": the chorale lines are partly in daring harmonies unusual for baroque ears, the pauses between them are filled with virtuoso runs.

O Lamm Gottes, unschuldig brings the chorale melody as a canon in the middle voices at intervals of fifths, while the outer voices are marked by rising and falling sighs. Bach used this device repeatedly to express suffering and pain. The arrangement as a canon can again be understood as symbolizing the fulfillment of the divine will through the Son.

The longing for Jesus is the central theme in *Jesu, meine Freude*. Musically, it is expressed in the dense counterpoint of the lower voices as well as the tempo marking *Largo*. The pedal figure also contains the second half of the theme of Bach's *Passacaglia in C Minor*, written at about the same time (around 1710).

Pure joy at the birth of Jesus Christ is conveyed to us in *Lobt Gott, ihr Christen allzugleich*: the middle voices are characterized by joyful, continuous scale sequences, and the bass voice almost fully exploits the range of keys in the pedal.

Bach has used the well-known chorale *Herzlich tut mich verlangen* in an expressive form. The plaintive character of the melody in the Phrygian key is intensified by foretones and dissonances.

Ten days before his death, the blind J.S. Bach dictated his very last work, the so-called death chorale *Vor deinen Thron tret ich hiermit*, to his son-in-law. Bach's son Carl Philipp Emanuel later placed it at the end of the unfinished "Art of the Fugue". It is the master himself who steps before his creator here: the cantus firmus of the first chorale line consists of 14 notes – 14 is the sum if the letters in the alphabet are numbered consecutively and the digits of B-A-C-H are added together (2+1+3+8). The entire cantus firmus consists of 41 notes – the digit sum of J-S-B-A-C-H (I and J were considered to be one and the same letter in the Baroque period).

Valentin & Sebastian Erben

Valentin Erben

Valentin Erben has been a “traveler” since his birth in Lower Austria in March 1945. He was just two weeks old when his family embarked on an adventurous flight westward to escape the approaching Russian army.

He was then to spend his childhood and adolescence in Augsburg, Swabia. The eight-year-old had his first regular cello lessons with Paul Freidel, who in turn had still studied with Julius Klengel in Leipzig.

10

The next station was the Munich Academy of Music, with Walter Reichardt, the then Sollocellist of the Bavarian Radio Symphony Orchestra. After a year of study in Vienna, with Tobias Kühne, he continued his studies at the Conservatoire in Paris, with André Navarra. In 1967 he graduated with the Grand Prix Du Conservatoire.

In 1968 he won the international cello competition of the ARD in Munich. Two years later, the Alban Berg Quartet was founded in Vienna, to which Valentin Erben belonged throughout its 38-year existence.

He also worked as a professor of violoncello at the University of Music in Vienna from 1970. Since the end of the Alban Berg Quartet, he has been active to this day, whether as a soloist, chamber musician with various ensembles, or partner of dancers, actors, and also continues as a pedagogue.

CD recordings with the Arditti Quartet, Artemis Quartet, Belcea Quartet, Meccore Quartet, Quatuor Ysaye, among others. With his duo partner Shani Diluka he recorded all works of Beethoven for piano and cello.

11



Sebastian Erben

Sebastian Erben received piano lessons from childhood. At the age of 15, he switched to the organ. Parallel to his studies at the Technical University (Electrical Engineering) and at the University of Vienna (Hungarology), he continued his training as an organist at the Diocesan Conservatory for Church Music of the Archdiocese of Vienna with Albert Mülleder and Herbert Gasser. Sebastian Erben works in a technical planning office and has been organist in the parish of Hinterbrühl near Vienna since 1997.

Johann Sebastian Bach: Die Suiten für Violoncello solo

13

Julius Klengel, berühmter Cellist, Pädagoge und auch Komponist in Leipzig um 1900, sagte eines Tages zu seinen Schülern: „Morgen kommt ein junger Cellist aus Spanien und spielt die Suiten für Cello solo von Johann Sebastian Bach – ganz allein. Das muss entweder ein Narr sein oder ein Genie.“

Es war Pablo Casals. Zu jener Zeit – übrigens auch zu Bachs Zeit – war es nur schwer vorstellbar, mit einem Stück für Violoncello allein zu reüssieren. Dies hatte wohl auch unter anderem Robert Schumann dazu bewegt, eine Klavierbegleitung zu diesen Suiten zu schreiben. Pablo Casals verschaffte diesem Werkzyklus einen zentralen Platz im Repertoire des Cellisten und hat mit seiner Einspielung auf Schallplatte in den 1930er Jahren höchste Maßstäbe

gesetzt. Bis heute muss wohl jede Einspielung letztlich an Casals gemessen werden. Die Bedingungslosigkeit, mit der Casals seinen visionären Weg bis zu Ende geht, scheint mir bis heute unerreicht. Auf der anderen Seite jedoch kann sich kein Cellist der Magie dieses musikalischen Universums entziehen. Diese Musik in einer Aufnahme „festzuhalten“, bringt wohl jeden Cellisten an die eigenen Grenzen – wo immer diese angesiedelt sein mögen. Der Anreiz, sich dieser Herausforderung zu stellen, schien mir – nach einem intensiven Berufsleben mit dem Cello – unwiderstehlich. Meines Erachtens liegt die Magie dieses Werkes unter anderem darin, dass die Strukturen, die Bach hier baut, unendlich variabel und vielschichtig deutbar sind. Man kann dabei an die grenzenlosen Möglichkeiten des Schachspieles denken. Für mich entstehen durch Bachs geniales „Jonglieren“ mit harmonischen Visionen im Verband mit seinem Spiel mit dem Metrum und mit motivischen Gruppierungen tatsächlich dreidimensionale Räume. Man möge sich eine Note im Verlauf vorstellen: Hat sie eben eine Harmonie bestätigt, leitet sie zugleich eine neue, unerwartete ein; man denke nur an die Sarabande der fünften Suite. Aber auch überall anderswo, zöge man den harmonischen Prozess mit einem Bleistift auf einem Blatt Papier nach, sähe man sich bald gezwungen, in die dritte Dimension zu wechseln. Der Vergleich mit dem Raum einer Kirche drängt sich auf. Und dies war ja immerhin die Heimat der Bachschen Musik. Doch letztlich ist dies alles nur Gefäß einer emotionalen Welt, die ewig ein Geheimnis – und daher auch ewig lebendig bleiben wird. Ich spielte die Suiten unter anderem auch in der Kirche, in der mein Sohn Sebastian den sonntäglichen Orgeldienst versieht. Die Idee, ihn in diese Aufnahme einzubeziehen, lag auf der Hand. Die Gegenüberstellung: Hier Bachs Experiment, am monophonen Cello Polyphonie zu „simulieren“, dort die natürliche und vollkommene Polyphonie der Orgel, erwies sich reizvoll, und so bringt das vorliegende Album vielleicht einen zusätzlichen, bereichernden Aspekt der Welt von Johann Sebastian Bach.

Mit der freundlichen Genehmigung durch das Augustiner Chorherrenstift St. Florian in Oberösterreich entstand die vorliegende Aufnahme in der Marienkapelle, der Seitenkapelle der Stiftskirche. Die Orgelchoräle wurden auf der berühmten Brucknerorgel in der Stiftskirche aufgenommen.

Mit *Christ lag in Todesbanden*, in der alten Ostertonart Dorisch gehalten, beginnt in Bachs *Orgelbüchlein* (komponiert wahrscheinlich 1713 bis 1718) der Abschnitt der Osterchoräle. Vom Jubel über die Auferstehung ist aber kaum etwas zu spüren: chromatische und absteigende Figuren vermitteln eine düstere Stimmung, ein musikalisches Bild für die Fesseln des Todes.

15

Liebster Jesu, wir sind hier ist wahrscheinlich schon vor 1708 entstanden und erinnert vom Charakter an den langsamen Satz eines Konzerts. Die reichen Verzierungen im Cantus firmus könnten die „süßen Himmelslehren“, von denen im Choraltext die Rede ist, ausdrücken.

Christus, der uns selig macht, ebenfalls aus dem *Orgelbüchlein*, setzt die dramatischen Ereignisse nach dem Letzten Abendmahl meisterhaft in Musik um: zahlreiche Dissonanzen und chromatische Passagen drücken Schmerz und Leid aus und führen in die tiefsten Abgründe. Die Bearbeitung als Kanon (in den Außenstimmen) kann als Verweis auf Jesus Christus gesehen werden, der gekommen ist, um den Willen des Vaters zu erfüllen.

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, stammt vermutlich aus Bachs Zeit in Arnstadt um 1706 und könnte eines jener Werke sein, über die das Arnstädter Konsistorium klagte, Bach habe „viele frembde Thone mit eingemischet, dass die Gemeinde drüber confundiret worden“: die Choralzeilen stehen teilweise in für barocke Ohren ungewohnten, gewagten Harmonien, die Atempausen dazwischen werden mit virtuosen Läufen ausgefüllt.

O Lamm Gottes, unschuldig bringt die Chormelodie als Kanon in den Mittelstimmen im Quintabstand, während die Außenstimmen von auf- und absteigenden Seufzern geprägt sind. Bach hat dieses Mittel immer wieder verwendet, um Leid und Schmerz auszudrücken. Die Bearbeitung als Kanon kann wieder als Symbol für die Erfüllung des göttlichen Willens durch den Sohn verstanden werden.

Die Sehnsucht nach Jesus ist das zentrale Thema in *Jesu, meine Freude*. Musikalisch äußert sie sich im dichten Kontrapunkt der Unterstimmen sowie der Tempobezeichnung Largo. In der Pedalfigur ist zudem die zweite Hälfte des Themas von Bachs c-Moll-Passacaglia enthalten, die ungefähr zur gleichen Zeit (um 1710) entstanden ist.

16

Pure Freude über die Geburt Jesu Christi wird uns in *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich* vermittelt: die Mittelstimmen sind durch fröhliche, fortlaufende Tonleiterfolgen charakterisiert, die Bassstimme schöpft den Tastenumfang im Pedal fast vollständig aus.

Den bekannten Choral *Herzlich tut mich verlangen* hat Bach in ausdrucksvoller Form verarbeitet. Der klagende Charakter der Melodie in phrygischer Tonart wird durch Vorhalte und Dissonanzen noch verstärkt.

Zehn Tage vor seinem Tod hat der erblindete J.S. Bach sein allerletztes Werk, den sogenannten Sterbechoral *Vor deinen Thron tret ich hiermit*, seinem Schwiegersohn „in die Feder dictiret“, wie es in der Überlieferung heißt. Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel setzte ihn später an das Ende der unvollendet gebliebenen „Kunst der Fuge“. Es ist der Meister selbst, der hier vor seinen Schöpfer tritt: der Cantus firmus der ersten Choralzeile besteht aus 14 Noten – 14 ist

die Summe, wenn die Buchstaben im Alphabet durchnummeriert und die Ziffern von B-A-C-H zusammengezählt werden ($2+1+3+8$). Der gesamte Cantus firmus umfasst 41 Noten – die Ziffernsumme aus J-S-B-A-C-H (I und J galten im Barock als ein- und derselbe Buchstabe).

Valentin & Sebastian Erben

Valentin Erben

Valentin Erben ist ein „Reisender“ seit seiner Geburt in Niederösterreich im März 1945. Er war gerade zwei Wochen alt, als sich seine Familie vor der herannahenden russischen Armee auf eine abenteuerliche Flucht nach Westen begab.

18

In Augsburg, Schwaben, sollte er dann seine Kindheit und Jugendzeit verbringen. Seinen ersten regulären Cellounterricht hatte der Achtjährige bei Paul Freidel, der seinerseits noch bei Julius Klengel in Leipzig studiert hatte.

Die nächste Station war die Musikhochschule München, bei Walter Reichardt, dem damaligen Sollocellisten des Symphonieorchesters des Bayrischen Rundfunks. Nach einem Studienjahr in Wien, bei Tobias Kühne, setzte er sein Studium fort am Conservatoire in Paris, bei André Navarra. 1967 schloss er sein Studium ab mit dem Grand Prix Du Conservatoire.

1968 gewann er den internationalen Cellowettbewerb der ARD in München. Zwei Jahre später gründete sich in Wien das Alban Berg Quartett, dem Valentin Erben während der gesamten Zeit seines 38-jährigen Bestehens angehörte.

Auch wirkte er ab 1970 als Professor für Violoncello an der Musikuniversität in Wien. Seit Ende des Alban Berg Quartetts ist er bis heute aktiv, sei es als Solist, Kammermusiker mit

unterschiedlichen Ensembles, oder Partner von Tänzern, Schauspielern, und auch weiterhin als Pädagoge.

CD-Aufnahmen unter anderem mit dem Arditti Quartett, Artemis Quartett, Belcea Quartett, Meccore Quartett, Quatuor Ysaye. Mit seiner Duo Partnerin Shani Diluka spielte er sämtliche Werke von Beethoven für Klavier und Violoncello ein.

19



Sebastian Erben

Sebastian Erben erhielt von Kindheit an Unterricht in Klavier. Mit 15 Jahren wechselte er zur Orgel. Parallel zum Elektrotechnik-Studium an der TU Wien und an der Universität Wien (Hungarologie) setzte er seine Ausbildung zum Organisten am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien bei Albert Mülleider und Herbert Gasser fort.

20

Sebastian Erben arbeitet in einem technischen Planungsbüro und ist seit 1997 Organist in der Pfarre Hinterbrühl bei Wien.

Special thanks to Marcel Richters for the loan of a violoncello by Giovanni Francesco Celoniato (Torino, ca. 1725) for the purpose of this recording.

Besonderer Dank an Marcel Richters für die Leihgabe eines Violoncellos von Giovanni Francesco Celoniato (Turin, ca. 1725) zum Zweck dieser Aufnahme.

paladino
music

pmr 0108 – © & © 2022
paladino media gmbh, Vienna
paladino.at

ISRC: AT-TE4-21-108-01 to 45

 20375 austromechana®

Recording Venues

Marienkapelle & Bruckner-Orgel, Stiftskirche, St. Florian/Austria

Recording Dates

16–18 June, 29 June – 2 July & 27 July 2020

Engineer

Erich Pintar

Cover

Maximilian Kumptner

Liner Notes

Valentin & Sebastian Erben



Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

CD 1

- 1 Christ lag in Todesbanden, BWV 625
- 2–7 Suite No 1 in G Major, BWV 1007
- 8 Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 731
- 9–14 Suite No 2 in D Minor, BWV 1008
- 15 Christus, der uns selig macht, BWV 620

TT

42:20

CD 2

- 1 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, BWV 726
- 2–7 Suite No 3 in C Major, BWV 1009
- 8 O Lamm Gottes, unschuldig, BWV 618
- 9–14 Suite No 4 in E Flat Major, BWV 1010
- 15 Jesu, meine Freude, BWV 610

TT

54:15

CD 3

- 1 Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich, BWV 609
- 2–7 Suite No 5 in C Minor, BWV 1011
- 8 Herzlich tut mich verlangen, BWV 727
- 9–14 Suite No 6 in D Major, BWV 1012
- 15 Wenn wir in höchsten Nöten sein / Vor deinen Thron tret ich hiermit, BWV 668a

TT

60:45

Valentin Erben, violoncello
Sebastian Erben, organ

paladino
music

pmr 0108 – © & © 2022
paladino media gmbh, vienna
paladino.at

Made in the E.U.
ISRC: AT-TE4-21-108-01 to 45
EAN: 9120040732066

