



LAWO
CLASSICS

NILS
ANDERS
MORTENSEN

BACH

Ouvertüre nach Französischer Art, BWV 831

Sarabande con Partite, BWV 990

Englische Suite Nr. 6 d-Moll, BWV 811

Med unntak av de tallrike orgelkomposisjonene er brorparten av Bachs musikk for tasteinstrumenter klassifisert under klart definerte overskrifter – *Das wohltemperierte Klavier* med 48 preludier og fuger, *Engelske suiter*, *Franske suiter*, *Partitaer*, 2- og 3-stemmige *invenjoner*, *Toccatær*, og arrangementer av andre komponisters konserter. De enkeltstående verkene omfatter *Goldbergvariasjonene*, *Kromatisk fantasi og fuge* og *Italiensk konsert*, men det finnes også en rekke andre perler som er relativt lite spilt, rett og slett fordi de ikke så lett lar seg sette i bås.

Bach komponerte sannsynligvis sine seks **Franske suiter** rundt 1722–25, men det finnes enda en suite «i fransk stil». Den ble utgitt i 1735 i *Clavier-Übung II* sammen med *Italiensk konsert* (en ideell kontrast) og ble katalogisert med BWV-nummeret 831. Denne storstilte *Ouverture i fransk stil* kan gjerne grupperes sammen med de seks *Franske suite*ene, eller kanskje med de seks *Partitaene*. Verket finnes i en tidligere versjon i c-moll (BWV 831a), i en kopi skrevet ned av Bachs kone Anna Magdalena tidlig i 1730-årene. *Ouverture*en begynner med en typisk majestetisk og intenst alvorlig seksjon med slående punkterte rytmer og mange feiende bevegelser i raske noter som bidrar til framdriften.

Åpningssatsen – eller *ouverture*en, som hele *ouverture/suite*-sjangeren opprinnelig fikk navn fra – er alltid den lengste, men her gjennomfører Bach dette prinsippet i usedvanlig høy grad. Ettersom de egentlige *Franske suite*ne mangler preludium, representerer dette spesielle verket den eneste «komplette» *ouverture*en/suiten fra Bachs modne periode. Det praktfulle åpningspartiet etterfølges av en fugeseksjon i 6/8-takt med preg av konsertstil. Denne delen er også av omfattende lengde og er påført de dynamiske betegnelsene *piano* og *forte*. Dette er en uvanlig foreteelse i Bachs verker for tasteinstrumenter, og skal gi inntrykk av kontrasten mellom tutti- og solo-passasjer, som i en konsert. (Det bør også nevnes at Bach skrev dette verket for en cembalo med to manualer.) Etter en modifisert reprise av den majestetiske åpningsseksjonen angir den siste repetisjonsmarkeringen at hele den lange fugepassasjen skal spilles om igjen. Den påfølgende sekvensen av dansesatser begynner med en *courante* av fransk type. Her skaper Bach en effektiv rytmisk tvetydighet i de to første taktene (og også mot slutten) ved å gjenartikulere orgelpunktet på grunntonen på hver fjerde fjerdedel i en sats i 3/2-takt.

Så følger et par *gavotter*, der den første omfatter mange grupper av sekstendedelsnoter som skaper variasjon i denne dansesatstypens vanlige rytmiske karakter. Den andre gavotten er utstyrt med den dynamiske markeringen *piano* og sørger for et kontrasterende preg ved bruk av et lavere register. Den elegante dansen som kalles *passepied*, var populær på 1700-tallet. Med et høyere tempo enn menuetten er den gjerne av «deken, flørtende og sågar frivol karakter», i henhold til *Oxford Composer Companion: J.S. Bach*. Disse to eksemplene på dansetypen er tiltalende, sjarmerende og en anelse vemodige. Den andre av dem er komponert i H-dur og kjennetegnes av en tilbakevendende musette-aktig bordunbass. *Sarabanden* er helt klart den mest vesentlige og særpregede av dansesatsene. I den firstemte satsen gir Bach hver stemme betydelig rytmisk uavhengighet, og de mange dissonansene sørger for forbigående friksjon. De to *boureene* viderefører suitens relativt sobre generelle karakter – i klar kontrast til den mer briljante eller ekstroverte stilen vi møter i mange av de andre av Bachs verker for tasteinstrumenter. Denne effekten får ytterligere tyngde av at verket er transponert ned fra originalens c-moll til h-moll. Gjennom hele suiten er satsen konsentrert om det midtre og nedre registrert av instrumentet, mens øvre del av diskantsystemet sjelden blir brukt. Et uvanlig trekk ved *bourrée II* er en opptakt på tre åttendedelsnoter til hver frase i stedet for den tradisjonelle fjerdedelen. Dette er bare ett eksempel på hvordan de typiske trekkene ved enkle danseformer kan modifiseres når de inngår i en kunstnerisk kontekst. På samme måte beholdt Haydn og Mozart noen tiår senere lite av menuettens opprinnelige karakter i mange av sine symfonier, strykekvartetter osv. Den robuste *gigue*-satsen med sin konstant hoppende rytme ville normalt vært suitens siste sats, men her tilføyer Bach en ganske omfangsrik *echo*-sats – med temmelig orkestralt preg og vekslinger mellom *forte* og *piano*. Det dreier seg ikke om regelrette ekkoer, men om en dramatisk effekt som er lagt inn med henblikk på det originale instrumentet med to manualer.

Den tiltalende ***Sarabande con partite***, BWV 990, er egentlig en sarabande med variasjoner. C-dur-temaet danner innledningen til elleve variasjoner, for ytterligere en variasjonsskvens som omfatter en rekke danser (allemande, courante og gigue) avrunder verket. Variasjonene er tiltalende og ukompliserte og holder seg tett til temaet, nærmere

bestemt til bassen, mens den rytmiske vitaliteten stort sett er begrenset til åttendedelspassasjer. Unntaket er den ellefte variasjonen med sin livlige rytmiske karakter. Her møter vi også et kortvarig og uventet øyeblikk med patos i en tre takter lang passasje i g-moll. De siste fire variasjonene omfatter de tre i dansesatsstil. BWV 990 ble ikke utgitt før i 1894, og noen forskere anser verket for å være av tvilsom autenticitet. David Schulenberg har uttalt: «Et betydningsfullt verk som i høy grad ville utvide vårt syn på Bachs tidlige stil hvis det kan bevises at det er hans.» Nyere musikkvitenskapelige studier ser ut til å støtte denne forbeholdne oppfatningen.

Bachs seks **Engelske suiter** antas å være den tidligste av de tre samlingene med suiter for tasteinstrumenter, selv om en nøyaktig kronologi for disse – de engelske suiteene, de franske suiteene og partitaene – aldri har blitt fastslått. Det er imidlertid kjent at Bach komponerte mesteparten av sin instrumentalmusikk da han var ansatt i Köthen fra 1717 til 1723. Den mest åpenbare forskjellen mellom de såkalte *Engelske suite*ne og *Franske suite*ne er at de engelske innledes med et *preludium*, men i tillegg er de også lengre og omfatter mer ornamentering. Flere mulige forklaringer på tittelen har blitt foreslått, blant annet en som innebærer at Bach skrev dem for en viktig engelsk herre som besøkte Köthen. Noe besynderlig er det at Bachs yngste sønn Johann Christian lagde en kopi av disse suiteene og ga dem innskriften «Fait pour les Anglois» («Laget for engelskmennene»). Den sjette av de engelske suiteene, i d-moll, BWV 811, er den siste og mest omfattende i samlingen og begynner med et preludium av så stort omfang – i praksis et preludium og en fuge – at det dominerer suiten i enda høyere grad enn vanlig. Etter en improvisasjonsaktig begynnelse med arpeggio-figurer over et orgelpunkt på grunntonen over seks takter går preludiet over i en massiv fugeseksjon med et voldsomt driv. Hovedtemaet begynner med en stigende bevegelse, men en annen idé som innledes med gjentatte noter, dukker opp i takt 86 og får større betydning herfra og et stykke videre i satsen. Til tider kan sekstendedelsbevegelsene minne om finalen fra *Brandenburgkonsert nr. 3*. Så følger en rolig, men harmonisk rik *allemande* der Bach behandler et lite motiv – de første tonene i venstre hånd – nærmest som en fiks idé gjennom hele satsen. Neste sats er en *courante* med lange fraser over en basstemme med så godt som kontinuerlig åttendedelsbevegelse, og

deretter kommer en høytidelig *sarabande* med en enklere melodilinje enn vanlig. Denne satsen etterfølges av en *double* (eller variasjon) med mer «utfylling» i melodien. Av de to tiltalende *gavottene* (d-moll og D-dur) er den andre en musette der venstre hånd gjennomgående spiller grunntonen, men ikke på taktslagene. Den avsluttende *gigue*-satsen er uvanlig heftig, med nærmest demonisk intensitet.

– PHILIP BORG-WHEELER



Excluding the numerous organ compositions, the majority of Bach's keyboard music is classified under well-defined headings – the *48 Preludes and Fugues* known as *The Well-Tempered Clavier*, the *English Suites*, *French Suites*, *Partitas*, *2- and 3-part Inventions*, *Toccatas*, and arrangements of other composers' concertos. Works which stand alone include the *Goldberg Variations*, the *Chromatic Fantasy and Fugue* and the *Italian Concerto*, but there remain many other gems which are relatively neglected simply because they are not so readily pigeon-holed.

Bach composed his six **French Suites** probably around 1722-5, but there is another suite “in the French Style”. Published in 1735 in *Clavier-Übung II* together with the *Italian Concerto* (an ideal contrast), and catalogued as *BWV 831*, this large-scale *Overture in the French Style* might well be grouped with the six *French Suites*, or perhaps with the six *Partitas*. It exists in an earlier version in C minor (*BWV 831a*), copied out by Bach's wife Anna Magdalena in the early 1730's. The *Overture* begins with a typically grand, intensely serious section with powerful dotted rhythms and many flourishes of rapid notes contributing to forward momentum. The opening movement – or overture, from which the complete overture/suite genre originally derived its title – is always the most extended, but here Bach takes this principle to an unusual extreme. As the actual *French Suites* lack preludes, this particular work represents the only “complete” overture/suite from Bach's maturity. The splendour of the opening passage gives way to a 6/8 fugal section evoking the style of a concerto. This equally extended part of the movement includes the dynamic marks *piano* and *forte* – not a common occurrence in Bach's keyboard works, but intended to suggest tutti and solo passages, as in a concerto. (It should also be noted that Bach wrote this work for a two-manual harpsichord). After the modified reprise of the imposing opening section, the marked final repeat takes in the whole of the long fugal passage once more. The following sequence of dance-movements begins with a *Courante* of the French type. Here Bach creates effective rhythmic ambiguity in the first two bars (and again near the end) by re-articulating the tonic pedal on every fourth beat in the context of a 3/2 time-signature.

There follows a pair of *Gavottes*, the first including many semiquaver groups which add variety to the usual rhythmic character of this dance-movement. Marked *piano*, the second gavotte brings a contrasting tone in its use of a lower register. The courtly dance known as the *Passepied* was popular in the 18th century. Faster than the minuet, it is often “playful, flirtatious and even frivolous in character”, according to the Oxford Companion to J. S. Bach. These two examples are gentle, charming and rather wistful, the second *passepied* being in the tonic major key and characterised by intermittent, musette-like drone-bass. The *Sarabande* is clearly the most substantial and distinctive of the dance-movements. Within its 4-part writing Bach gives considerable rhythmic independence to each line, while the many passing dissonances create a momentary pungency. The two *Bourées* continue the general, relatively sober character of this suite – quite unlike the more brilliant or extrovert manner of many other keyboard works by Bach. Contributing to this effect is the downward transposition of the original C minor into B minor. Throughout the suite Bach's writing is concentrated in the middle and lower registers of the keyboard, the top of the treble stave being rarely touched. An unusual feature of *Bourée II* is the three-quavers upbeat to each phrase, rather than the traditional crotchet. This is just one example of how the typical features of simple dance-forms may be modified when adapted into the context of an “art-work”. Similarly, a few decades later, Haydn and Mozart retained little of the minuet's original character in many of their symphonies, quartets, etc. The robust *Gigue*, with its constant skipping rhythm, would usually be the finale of the suite, but here Bach adds an *Echo* movement of some grandeur - rather orchestral in character and including alternations of *forte* and *piano*. These are not straightforward, literal echoes but are intended rather for dramatic effect – again bearing in mind the original two-manual harpsichord.

The attractive ***Sarabande con partite BWV 990*** is really a sarabande with variations. The C major theme leads to eleven variations, before a further variation-sequence including a group of dances (allemande, courante and gigue) concludes the work. The variations are genial and uncomplicated, closely adhering to the theme, or more especially to its

bass, while rhythmic vitality is generally restricted to quaver passages. The exception is the sprightly rhythmic character of the eleventh variation. Here also, belatedly, in a 3-bar passage in G minor, there is a brief and unexpected moment of pathos. The final four variations include the three in the style of dance-movements. Unpublished until 1894, *BWV 990* is considered by some scholars to be of doubtful authenticity. David Schulenberg has commented: “A significant work [that] would considerably broaden our view of Bach's early style if it could be shown to be his.” The most recent musicological studies also tend to support this cautious opinion.

Bach's six **English Suites** are believed to be the earliest of his three collections of keyboard suites, although the precise chronology for all these sets – English, French and Partitas - has never been established. However, it is known that Bach composed most of his instrumental music while employed at Köthen from 1717-1723. The most obvious difference between the so-called *English and French Suites* is the addition of a *Prelude* at the beginning of each English work, but the latter are also longer and include more ornamentation. Various possible explanations for the title have been advanced, including one which suggests that Bach wrote them for an important English gentleman visiting Köthen. More curious is the fact that Bach's youngest son Johann Christian made a copy of these suites and inscribed it “Fait pour les Anglois” (“Written for the English”). The *Sixth English Suite in D minor, BWV 811*, the last and grandest of the set, begins with a prelude of such extended length - effectively a prelude and fugue – as to dominate the suite even more than customary. Opening in improvisatory manner, with arpeggio figures above a six-bar tonic pedal, the preludial half gives way to a massive fugal section of driving momentum. The main subject begins with an ascending figure, but another idea, beginning with repeated notes, appears in bar 86 and temporarily assumes greater importance. At times the semiquaver figuration is reminiscent of the finale from *Brandenburg Concerto No. 3*. A calm but harmonically rich *Allemande* follows in which Bach treats a little turn figure – the first notes in the left hand - rather obsessively throughout the movement. Next is the *Courante*, which has long phrases above a continuous walking bass in quavers, then a dignified

Sarabande, its melodic line simpler than most. It is followed by a double (or variation) which provides more “filling” in the melody. Of the attractive pair of *Gavottes* (D minor then D major) the second is a musette in which the left hand plays the tonic D (off the beat) throughout. The final *Gigue* is unusually fierce, almost demonic in its intensity.

– PHILIP BORG-WHEELER



NILS ANDERS MORTENSEN PIANO

Nils Anders Mortensen er født i Flekkefjord i 1971. Han har spilt piano siden treårsalderen, og vant Ungdommens Pianomesterskap i 1986. Sine studier har han fra Norges musikkhøgskole, École Normale Paris og Hochschule für Musik und Theater Hannover, med Einar Steen-Nøkleberg som lærer. Andre viktige lærere for ham har vært Tatjana Nikolajeva og Hans Leygraf.

I 1996 ble Mortensen kåret til «Årets debutant» av Rikskonsertene. Internasjonalt har Mortensen vunnet priser

og stipender. I 1998 vant han Mozarteum-prisen i Salzburg. I 2004 mottok han Robert Levins minnepris.

Mortensen har vært solist med de fleste norske orkestre og deltatt ved flere av de norske kammermusikkfestivalene, bl.a. Stavanger, Oslo, Lofoten og Risør. Med Stavanger Symfoniorkester har han spilt inn plate med klaverkonserter av Geirr Tveitt. Hans første soloplate *Im Freien* (LWC1032), med musikk av Debussy, Grieg og Bartok, kom ut i 2012 til strålende kritikker. Mortensen har også gitt ut åtte plater med mezzosopranen Marianne Beate Kielland på LAWO Classics: *Früh* (LWC1033), *Sele jolekveld* (LWC1040), *Grieg* (LWC1059), *Young Elling* (LWC1072), *The New Song* (LWC1097), *Whispering Mozart* (LWC1111), *Songs: Kielland/Dorumsgaard* (LWC1145) og *Einsamkeit – Songs by Mahler* (LWC1157). I 2015 ga han ut soloplaten *In finstret Mitternacht* (LWC1084), med musikk av Brahms, samt *Tundra* (LWC1092), en plate med utelukkende russisk musikk, med kontrabassisten Knut Erik Sundquist. I 2016 kom *Schumann Violin Sonatas Op. 105 & Op. 121* (LWC1110) med fiolinist Arvid Engegård.

Nils Anders Mortensen was born in Flekkefjord in 1971. He began playing piano at age three, and in 1986 he won the Norwegian Young Pianist Competition. He studied at the Norwegian Academy of Music, École Normale in Paris, and Hochschule für Musik und Theater in Hannover with Einar Steen-Nøkleberg. Other important teachers have been Tatjana Nikolajeva and Hans Leygraf.

Mortensen was the recipient of the prestigious Concerts Norway 'Debutant of the Year' award in 1996. He has won international prizes and grants. In 1998 he won the Mozarteum Prize in Salzburg. In 2004 Mortensen received the Robert Levin Memorial Prize.

Mortensen has appeared as soloist with Norway's leading orchestras. He recorded piano concertos of Geirr Tveitt with Stavanger Symphony Orchestra. His first solo album *Im Freien* (LWC1032), featuring music of Debussy, Grieg, and Bartok, was released in 2012 to glowing reviews. Mortensen has also released eight recordings with mezzo-soprano

Marianne Beate Kielland on the LAWO Classics label: *Früh* (LWC1033), *Sele jolekveld* (LWC1040), *Grieg* (LWC1059), *Young Elling* (LWC1072), *The New Song* (LWC1097), *Whispering Mozart* (LWC1111), *Songs: Kielland/Dorumsgaard* (LWC1145), and *Einsamkeit – Songs by Mahler* (LWC1157). In 2015 he released the solo recording *In finstret Mitternacht* (LWC1084), featuring music of Brahms, and *Tundra* (LWC1092), a recording of solely Russian music, with double-bassist Knut Erik Sundquist. In 2016 he released *Schumann Violin Sonatas Op. 105 & Op. 121* (LWC1110) with violinist Arvid Engegård.

JOHANN
SEBASTIAN
BACH
(1685-1750)

Overture in the French style,
BWV 831

- 1 Overture 06:44
- 2 Courante 02:02
- 3 Gavotte I/II 02:59
- 4 Passepied I/II 02:36
- 5 Sarabande 03:42
- 6 Bourrée I/II 02:17
- 7 Gigue 02:13
- 8 Echo 02:53

Sarabande con partite in C major,
BWV 990

- 9 Sarabande 01:52
- 10 Var. I 01:45
- 11 Var. II 00:58
- 12 Var. III 01:07
- 13 Var. IV 00:59
- 14 Var. V 00:56
- 15 Var. VI 01:59
- 16 Var. VII 00:51
- 17 Var. VIII 00:52
- 18 Var. IX 00:50

- 19 Var. X 02:05
- 20 Var. XI 01:30
- 21 Var. XII: Allemande 01:35
- 22 Var. XIII: Courante 01:07
- 23 Var. XIV 00:37
- 24 Var. XV: L'ultima Partita o Giguetta 00:48

English Suite No. 6 in D minor,
BWV 811

- 25 Prelude 08:55
- 26 Allemande 03:46
- 27 Courante 02:09
- 28 Sarabande 02:15
- 29 Double 03:09
- 30 Gavotte I/II 03:24
- 31 Gigue 03:12

RECORDED IN JAR CHURCH, BÆRUM,
14-16 JANUARY 2019

PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
PIANO TECHNICIAN: THRON IRBY
BOOKLET NOTES: PHILIP BORG-WHEELER
NORWEGIAN TRANSLATION: TOR TVEITE
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
PHOTOS: TRYM IVAR BERGSMO / ARCTIC IMAGE
COVER DESIGN: ANNA JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM
FUND FOR PERFORMING ARTISTS AND SCENE FINNMARK

LAWO
CLASSICS

LWC1174 © 2019 LAWO © 2019 LAWO CLASSICS
www.lawo.no