

Dance

Bach by Bornkamp



Arno Bornkamp, Saxophone

Dance

Arno Bornkamp, Saxophone

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Cello Suite No. 2 in D minor, BWV 1008 (1717–23)

Transcription for baritone saxophone by Arno Bornkamp

01	Prélude	(04'17)
02	Allemande	(03'49)
03	Courante	(02'22)
04	Sarabande	(05'07)
05	Menuett I, Menuett II	(02'58)
06	Gigue	(02'52)

Partita in A minor for Solo Flute, BWV 1013 (1722–23)

Transcription in G minor for soprano saxophone by Arno Bornkamp

07	Allemande	(04'26)
08	Courante	(02'49)
09	Sarabande	(03'17)
10	Bourrée anglaise	(01'59)

Partita No. 2 in D minor for Solo Violin, BWV 1004 (1720)

¹ *Transcribed in A minor for alto saxophone by Adrian Tully*

² *Arranged in A minor for alto saxophone by Arno Bornkamp and Douwe de Graaf*

11	Allemande ¹	(05'12)
12	Courante ¹	(02'56)
13	Sarabande ¹	(03'34)
14	Gigue ¹	(05'08)
15	Chaconne ²	(16'20)

Total Time	(68'14)
------------------	---------

Dance

Bach by Bornkamp

Johann Sebastian Bach (1685–1750) composed timeless music for solo instruments. With his partitas for the flute and for the violin and his suites for cello, he created monumental works based on the different dance forms of his time. Each dance, with its own particular characteristics, forms the basic structure for the rhythm, melody and harmony of the respective composition. Despite having to leave out a lot (he had only one instrument at his disposal), Bach developed an imaginary sonic world—an entire musical spectrum. Like a player on the chessboard, he makes a move while thinking far ahead—all possible variants seem to have been 'calculated'. And wonderfully, the result is pure, architectural beauty.

In Johann Sebastian Bach's music, the notes themselves do most of the work. Of course, he has also composed specifically for the instruments, but the universal nature of his compositions ensures that they often sound good on other instruments.

The variety of arrangements of his music can sometimes produce surprising results. In that respect, the Swingle Singers still come out on top: this vocal quartet surprised the music world in the early 1960s with an interpretation of *The Art of Fugue* accompanied by a rhythm section. In doing so, they showed how Bach's music could be transformed without losing its original value and genius; in fact, people became even more aware of his genius!

In my opinion, one can speak of the “miracle of Bach and the saxophone.” Despite the fact that Bach composed his music well before the invention of the saxophone (around 1840), a very special ‘chemical reaction’ takes place when his compositions are performed on this instrument. I first experienced the phenomenon when I played *The Art of Fugue* with the Aurelia Saxophone Quartet in an arrangement by Willem van Merwijk (released in 2006 on the CD *Fugue in C of Dog*). The tonal colors of the four saxes interlock in a wonderful way and the polyphony in this work really comes into its own light in this version.

But the same miracle can be found in saxophone arrangements of the *Italian Concerto*, parts of *The Well-Tempered Clavier*, and many other pieces. In some ways, the instrument seems able to make the historical leap backwards to the music of Bach. And that the composer's music, as a rule, lends itself so well to an alternative interpretation further makes the personal timbre of the saxophone well-suited.

When we attempt to extend the “miracle of Bach and the saxophone” to his works for solo melody instruments, several things need to be kept in mind:

Special techniques: In these pieces of music, particularly those for cello and violin, Bach uses two, three, and sometimes four-part chords to his heart's content to create harmony. It can hardly be imitated literally on the saxophone; the use of the ‘multiphonics’, which are often found in modern music, would give the interpretation a somewhat ridiculous character. The saxophone, however, has an enormous tonal palette. Moreover, it is very flexible and moves easily across its different registers. These are attractive character traits when arranging music and, in the case of Bach's solo works, serve as an excellent means of exposing the inner polyphony and thus compensate for any lack of harmony. Furthermore, to imply the idea of harmony, a chord can also be ‘arpeggiated’ before or after the melody note.

What is indeed possible, and what isn't? It remains an interesting dilemma for the curious musician when it comes to adapting works of music. There are, so to speak, limits of what is acceptable. In the compositions selected (remarkably, all in minor keys), that balance tips to the positive side, in my opinion. In the other solo music that Bach composed for cello and violin, I don't see a role for myself and the saxophone.

Stylistic aspects: Developing an interpretation of Bach's music is a beautiful puzzle, and thousands of different choices can achieve a convincing result. In my case these are mainly personal decisions related among other things to phrasing, timbre, articulation, drive, and emotional content. But general musical conventions also play an important role and form a kind of "collective unconscious" in regard to playing early music, as it has developed substantially in the last 70 years under the influence of historical performance practice.

The choice of the type of saxophone: In the case of the saxophone there is a whole family of instruments available from which to choose. There are many reasons why the baritone saxophone is very suitable for playing the second cello suite; after all, it is the exact mirror of the cello in terms of tonal range and bears a similar melancholy in its timbre. In my opinion, the mercurial character of the flute partita is best suited to the soprano saxophone, while the second violin partita exudes a deep melancholy for which I believe the alto saxophone is the most appropriate instrument.

The choice of key: This is crucial for every arrangement. In Bach's case, there are various considerations that play a role. On the one hand, of course, there is the key that Bach himself proposes and, on the other hand, the practicality of the instrument in terms of pitch

and range. In the case of the *Cello Suite No. 2* on baritone saxophone, there is no reason to deviate from the original key of D minor because of the aforementioned parallel between the cello and the baritone saxophone. But in the case of the *Flute Partita in A minor* on soprano saxophone and the *Second Violin Partita in D minor* on alto saxophone, an adaptation is necessary due to practical elements. Therefore, I chose a different key for these two pieces; the flute partita is now played in G minor and the second violin partita in A minor.

Last but not least, there is my personal connection with the music. I have always admired the craft of Bach as a composer and his mastery of harmony, rhythm, melody and form. But my fascination for the composer only really started when I began to discover how I could link and transform my own 21st-century musical ideas to his music as well as how I felt welcomed by him to play his music. This CD bears the fruit of those ideas.

Arno Bornkamp



The Artist

Biographical Notes

If, as the director of a Bach festival, you champion a two-pronged approach (in Dordrecht: “Pure Bach & Different Bach”) and you also want to give newer instruments that are not privileged with their own Bach repertoire a platform, then you’ve come to the right place with Arno Bornkamp. In a varied Bach program he played his own transcriptions, which thanks to the authoritative performance are assured their future place in the Bach landscape, either with or without James Murray’s intriguing light images.

Jan Nuchelmans, artistic director Bachfestival Dordrecht (2010–2012)

Classical saxophonist **Arno Bornkamp** is a unique figure in both the saxophone and classical music worlds. During his career, now spanning nearly 40 years, he has amazed audiences with his energetic and stylish interpretations that are full of lyricism and passion. He believes in the saxophone as an instrument with an infinite amount of nuance and colors, one that reflects the brilliance and depth of the human soul. Bornkamp, a natural storyteller, offers a highly personal take in his interpretations of all the music he plays.

Arno Bornkamp's musical style is strongly rooted in the 20th century French tradition: in addition to Ed Bogaard, his teachers included French saxophone legends Daniel Deffayet and Jean-Marie Londeix. Nonetheless, he was primarily influenced by the Dutch musical climate of the 1980s, when norms were overthrown, dogmas were broken and classical music attracted huge audiences.

Bornkamp flourished greatly in this culture, and together with Johan van der Linden, André Arends and Willem van Merwijk he founded the Aurelia Saxophone Quartet in 1982, which was active until 2017. Regarded by many as one of the greatest ensembles of its kind, it adapted string quartets such as those by Debussy and Ravel for saxophone quartet, often performing them without sheet music. The Aurelia Quartet, later with Niels Bijl, Femke IJlstra and Juan Manuel Dominguez, has left a true legacy that still serves as a source of inspiration for young ensembles.

Also noteworthy is Bornkamp's longstanding collaboration with pianist Ivo Janssen. Janssen, in his own right a gifted soloist, was the perfect musical counterpart to Bornkamp. Their interpretations of original repertoire and arrangements, many of which have been released on CD, are still considered exemplary. More recently, Bornkamp has started working with younger musicians: the Voyager Trio with cellist Pamela Smits and pianist Tobias Borsboom, the Duo Calvadoré with the Flemish pianist Jan Lust, and the Pannonica Saxophone Quartet, which specializes in playing Argentine tango music.

His infectious way of making music makes Arno Bornkamp the ideal soloist. He has given more than 200 performances with orchestras as a soloist, collaborating with conductors such as Hans Vonk, Jac van Steen, Lucas Vis, Thierry Fischer, Bernhard Klee, Jean-Bernard Pommier, Andrey Boreyko and Pierre-André Valade. His repertoire spans from the standard repertoire for saxophone to new, often commissioned concertos. The *Tallahatchie*

Concerto by Jacob ter Veldhuis ranks highly in the latter category, with Bornkamp giving many performances around the world. Quite recently, in July 2018, he gave the premiere of *Leyendas* by Guillermo Lago (the pen name of Willem van Merwijk), which was warmly received by the audience during the performance of the XVIII World Saxophone Congress in Zagreb.

For approximately 25 years, orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra, the Residentie Orkest, the Holland Symfonia, and various radio orchestras have used Bornkamp's services as a substitute player, giving him the privilege of performing orchestral repertoire under such greats as Carlo Maria Giulini, Riccardo Chailly, Mariss Jansons, Daniele Gatti, Mstislav Rostropovich, Heinz Holliger and Bernard Haitink.

Bornkamp greatly loves the tradition of the saxophone. He has built up a small collection of historical instruments, enabling him to perform older saxophone repertoire in a historically informed manner in both solo projects as well as with the Flemish orchestra Anima Eterna. However, he is particularly fond of new music: in total, Bornkamp has collaborated on more than 150 premieres, both as a soloist and chamber musician. Initially inspired by leading composers such as Luciano Berio and Karlheinz Stockhausen, he later built deep, long-term, and productive musical relationships with Ryō Noda, Christian Lauba, Guillermo Lago, Santiago Baez and Jacob ter Veldhuis, frequently performing many of their works.

Arno Bornkamp finds it essential to pass on his knowledge to new generations of musicians, teaching at the Conservatory of Amsterdam where many of his students put his ideas into practice. He is also regularly invited to give master classes all over the world.

Arno Bornkamp has released dozens of CDs under his own name, with the Aurelia Quartet, and in the context of other projects.

www.arnobornkamp.nl

Tanz

Bornkamp spielt Bach

Johann Sebastian Bach (1685–1750) komponierte zeitlose Musik für Soloinstrumente. Mit seinen Partiten für Flöte und Violine sowie den Suiten für Cello schuf er monumentale Werke, die auf den verschiedenen Tanzarten seiner Zeit beruhen. Jeder Tanz hat seine besonderen Eigenschaften und bildet damit die Grundstruktur für Rhythmus, Melodie und Harmonie der jeweiligen Komposition. Obwohl er viel weglassen musste (er arbeitete mit nur einem Instrument), erfand Bach eine eigene Klangwelt – ein ganzes musikalisches Spektrum. Wie ein Schachspieler dachte er bereits viele Züge im Voraus – alle möglichen Varianten scheinen berechnet. Das Ergebnis ist wunderbare, reine, architektonische Schönheit.

Die Musik von Johann Sebastian Bach stützt sich in erster Linie auf die Töne selbst. Natürlich schrieb er speziell für seine Instrumente, aber der universale Charakter seiner Kompositionen sorgt dafür, dass sie oft auch gut auf anderen Instrumenten klingen.

Die Vielfalt der Arrangements seiner Musik bringt mitunter überraschende Ergebnisse hervor. In dieser Hinsicht sind die Swingle Singers immer noch das beste Beispiel: Begleitet von einer Rhythmusgruppe überraschte das Vokalquartett in den frühen 1960er Jahren die Musikwelt mit seiner Interpretation der *Kunst der Fuge*. Damit zeigte es, wie sich Bachs

Musik transformieren ließ, ohne dabei an Wert und Genialität einzubüßen. Im Gegenteil, man wurde sich dieser Fähigkeit erst recht bewusst!

Meiner Meinung nach kann man vom „Wunder von Bach und dem Saxophon“ sprechen: Obwohl Bach seine Musik lange vor der Erfindung des Saxophons (um 1840) schrieb, findet eine ganz besondere „chemische Reaktion“ statt, wenn man seine Kompositionen auf diesem Instrument spielt. Zum ersten Mal habe ich dieses Phänomen erlebt, als ich mit dem Aurelia Saxophone Quartet *Die Kunst der Fuge* in einem Arrangement von Willem van Merwijk spielte (2006 auf der CD *Fugue in C of Dog* erschienen). Die Klangfarben der vier Saxophone greifen auf wunderbare Weise ineinander und die Polyphonie des Werks kommt in dieser Version auf ganze eigene Art zur Geltung.

Das gleiche Wunder lässt sich auch bei den Arrangements des *Italienischen Konzerts*, Teilen des *Wohltemperierten Klaviers* und vielen weiteren Stücken beobachten: Das Saxophon scheint in der Lage, den historischen Sprung zurück zur Musik von Bach zu machen. In Verbindung mit der Tatsache, dass sie sich ohnehin gut für alternative Interpretationen eignet, ist die besondere Klangfarbe des Saxophons hier umso passender.

Wenn wir versuchen, das „Wunder von Bach und dem Saxophon“ auf seine Werke für Solomelodieinstrumente zu übertragen, sind einige Aspekte zu berücksichtigen:

Besondere Techniken: In diesen Werken, insbesondere denen für Cello und Violine, verwendet Bach nach Belieben zwei-, drei- und manchmal vierteilige Akkorde, um Harmonie zu erzeugen. Dies lässt sich auf dem Saxophon nicht exakt abbilden: Multiphonics, wie sie oft in moderner Musik vorkommen, gäben der Interpretation eher etwas Lächerliches. Das Saxophon verfügt jedoch über eine enorme Klangpalette. Es ist zudem sehr flexibel und bewegt sich mit Leichtigkeit zwischen seinen verschiedenen Tonlagen. Beides sind attrak-

tive Eigenschaften für das Arrangieren. Bei Bachs Werken für Soloinstrumente bringen sie die innere Polyphonie zum Ausdruck und kompensieren das Fehlen von Harmonie. Um Harmonie anzudeuten, kann zudem ein Akkord vor oder nach dem Melodieton „arpeggiert“ werden.

Was ist noch möglich und was geht auf keinen Fall? Das bleibt bei der Werkadaption eine interessante Frage für den neugierigen Musiker. Denn sicherlich gibt es Grenzen. Bei den ausgewählten Werken (bemerkenswerterweise alle in Moll geschrieben) fällt diese Abwägung meiner Meinung nach positiv aus. In den anderen Werken, die Bach für Cello bzw. Violine solo geschrieben hat, sehe ich hingegen keinen Platz für mich und das Saxophon.

Stilistische Aspekte: Die Entwicklung einer Interpretation von Bachs Musik ist wie ein wunderschönes Puzzle und es gibt Tausende verschiedene Entscheidungen, die zu einem überzeugenden Ergebnis führen können. In meinem Fall sind dies vor allem meine persönlichen Entscheidungen, die ich unter anderem mit Blick auf Phrasierung, Klangfarbe, Artikulation, Schwung und emotionalen Inhalt getroffen habe. Auch allgemeine musikalische Konventionen spielen jedoch eine große Rolle. Sie bilden gewissermaßen unser kollektives Unterbewusstsein, wenn es um die Aufführung alter Musik geht. Beeinflusst von der historischen Aufführungspraxis hat hier in den letzten sieben Jahren eine deutliche Entwicklung stattgefunden.

Die Art des Saxophons: Hier steht gleich eine ganze Familie von Instrumenten zur Auswahl. Das Baritonsaxophon ist aus mehreren Gründen besonders gut für die *Suite Nr. 2 für Cello* eignet. Es spiegelt exakt den Tonumfang des Cellos wieder und hat ein ähnlich

melancholisches Timbre. Meiner Meinung nach passt der launenhafte Charakter der *Partita für Flöte* am besten zum Sopransaxophon, während die *Partita Nr. 2 für Violine* eine tiefe Melancholie ausstrahlt, für die das Altsaxophon das passendste Instrument ist.

Die Wahl der Tonart: eine ganz wesentliche Entscheidung für jedes Arrangement. Bei Bach spielen mehrere Überlegungen eine Rolle. Einerseits gibt es natürlich die Tonart, die Bach selbst vorschlägt. Auf der anderen Seite steht die Umsetzbarkeit am Instrument hinsichtlich der Tonlage und des Tonumfangs. Bei der *Suite Nr. 2 für Cello* auf dem Baritonsaxophon gibt es wegen der bereits erwähnten Parallelen zum Cello keinen Grund, von der Originaltonart d-Moll abzuweichen. Die *Partita a-Moll für Flöte* auf dem Sopransaxophon und die *Partita Nr. 2 d-Moll für Violine* auf dem Altsaxophon müssen jedoch aus praktischen Erwägungen heraus adaptiert werden. Für diese beiden Stücke habe ich daher neue Tonarten ausgewählt: Die *Partita für Flöte* wird nun in g-Moll, die *Partita Nr. 2 für Violine* in a-Moll gespielt.

Zu guter Letzt spielt auch meine persönliche Beziehung zur Musik eine Rolle. Ich habe Bachs handwerkliche Fähigkeiten als Komponist und seinen meisterhaften Umgang mit Harmonie, Rhythmus, Melodie und Form schon immer bewundert. Doch meine wahre Faszination für den Komponisten entwickelte sich erst, als ich entdeckte, wie ich meine eigenen musikalischen Ideen des 21. Jahrhunderts mit seiner Musik verbinden und transformieren konnte sowie durch das Gefühl, von ihm zum Spielen seiner Musik eingeladen zu werden. Diese CD trägt die Früchte dieser Ideen.

Arno Bornkamp

Der Künstler

Biografische Anmerkungen

Wenn Sie als Leiter eines Bachfestivals zweigleisig fahren und auch neueren Instrumenten, für die es kein eigenes Repertoire von Bach gibt, einen Platz geben wollen (in Dordrecht nennen wir das „Pure Bach & Different Bach“), dann sind Sie bei Arno Bornkamp an der richtigen Adresse. In einem abwechslungsreichen Programm spielte er seine eigenen Transkriptionen, die dank seiner absolut maßgebenden Darbietung ihren Platz in der Zukunft der Bach-Welt sicher haben – mit oder ohne die faszinierenden Lichtbilder von James Murray.

Jan Nuchelmans, künstlerischer Leiter des Bachfestivals Dordrecht
(2010–2012)

Der klassische Saxophonist Arno Bornkamp ist in der Welt des Saxophons und der klassischen Musik eine einzigartige künstlerische Persönlichkeit. Seit inzwischen fast vierzig Jahren begeistert er das Publikum immer wieder aufs Neue mit seinen energiegeladenen, stilvollen Interpretationen reich an Gefühl und Leidenschaft. Das Saxophon ist für ihn ein Instrument unendlicher Nuancen und Farben, das den Glanz und die Tiefe der menschlichen Seele reflektiert. Als geborener Geschichtenerzähler bietet Bornkamp in all seinen Interpretationen einen sehr persönlichen Zugang.



Arno Bornkamps Stil ist fest in der französischen Tradition des 20. Jahrhunderts verwurzelt: Neben Ed Bogaard zählten die französischen Saxophon-Legenden Daniel Deffayet und Jean-Marie Londeix zu seinen Lehrern. Dennoch hat ihn vor allem das musikalische Klima in den Niederlanden der 1980er Jahre beeinflusst, wo man mit Normen brach, Dogmen überwand und klassische Musik ein riesiges Publikum anzog.

Für Bornkamp war dieses kulturelle Klima sehr fruchtbar. Gemeinsam mit Johan van der Linden, André Arends und Willem van Merwijk gründete er 1982 das Aurelia Saxophone Quartet, das bis 2017 bestand und weithin zu den besten Ensembles seiner Art gezählt wird. Es adaptierte Streichquartette, etwa von Debussy und Ravel, für Saxophon-Quartett und verzichtete in seinen Darbietungen oft auf Noten. Das Aurelia-Quartett, später mit Niels Bijl, Femke IJlstra und Juan Manuel Dominguez, hat ein Vermächtnis hinterlassen, das jungen Ensembles noch immer als Inspiration dient.

Bemerkenswert ist zudem Bornkamps langjährige Zusammenarbeit mit dem Pianisten Ivo Janssen. Janssen, ebenfalls ein begnadeter Solist, war das perfekte musikalische Pendant zu Bornkamp. Ihre Interpretationen des Originalrepertoires sowie ihre Arrangements, von denen ein Großteil auf CD erschienen ist, gelten noch heute als beispielhaft. Seit einigen Jahren arbeitet Bornkamp zunehmend mit jüngeren Musikern zusammen: im Voyager-Trio mit Pamela Smits am Cello und Tobias Borsboom am Klavier, im Duo Calvadoré mit dem flämischen Pianisten Jan Lust sowie im Pannonica Saxophonquartett, das sich auf argentinischen Tango spezialisiert.

Die mitreißende Art, mit der Arno Bornkamp musiziert, macht ihn zum idealen Solisten. Er hat bereits mehr als 200 Konzerte als Solist mit verschiedenen Orchestern gegeben und dabei unter anderem mit Dirigenten wie Hans Vonk, Jac van Steen, Lucas Vis, Thierry Fischer, Bernhard Klee, Jean-Bernard Pommier, Andrey Boreyko und Pierre-André

Valade zusammengearbeitet. Sein Programm reicht vom Standardrepertoire für Saxophon bis hin zu neuen, oft als Auftragskompositionen entstandenen Konzerten. Ein hervorragendes Beispiel für Letztere ist das *Tallahatchie Concerto* von Jacob Ter Veldhuis, das Bornkamp weltweit aufführte. Erst vor Kurzem, im Juli 2018, gab er die Premiere der *Leyendas* von Guillermo Lago (ein Pseudonym Willem van Merwijks), die vom Publikum auf dem 18. World Saxophone Congress in Zagreb begeistert aufgenommen wurde.

Jahrzehntelang griffen Orchester wie das Concertgebouw-Orchester, das Residentie Orkest, die Holland Symfonia sowie diverse Rundfunkorchester auf Bornkamps Dienste als Substitut zurück. So genoss er das Privileg, das Orchester-Repertoire unter Größen wie Carlo Maria Giulini, Riccardo Chailly, Mariss Jansons, Daniele Gatti, Mstislaw Rostropowitsch, Heinz Holliger und Bernard Haitink darzubieten.

Bornkamp verehrt die Tradition des Saxophons. Er hat eine kleine Sammlung historischer Instrumente aufgebaut, die ihm das Spielen älterer Werke für Saxophon auf historisch authentische Weise in Soloprojekten und mit dem flämischen Orchester Anima Eterna ermöglicht. Er hat zudem eine besondere Vorliebe für Neue Musik. Als Solist und Kammermusiker wirkte er an mehr als 150 Premieren mit. Während er zunächst von führenden Komponisten wie Luciano Berio und Karlheinz Stockhausen inspiriert wurde, entwickelte er später tiefe, langfristige und fruchtbare musikalische Beziehungen zu Ryō Noda, Christian Lauba, Guillermo Lago, Santiago Baez und Jacob Ter Veldhuis, deren Werke er häufig aufführt. Arno Bornkamp ist es ein großes Anliegen, sein Wissen an neue Generationen von Musikern weiterzugeben. Er unterrichtet am Konservatorium von Amsterdam, wo sich viele seiner Studenten der Umsetzung seiner Ideen in die Praxis widmen. Darüber hinaus wird er regelmäßig in alle Welt eingeladen, um Meisterkurse abzuhalten.

Arno Bornkamp hat eine Vielzahl von CDs veröffentlicht.

Acknowledgements

I have benefited greatly from my professional relationship with recorder player Walter van Hauwe. Over the last twenty years we have frequently worked together at the Conservatory of Amsterdam. Walter has regularly given 'Bach lessons' in my saxophone class. He has, with an open mind, enabled us to become acquainted with the world of Bach and his contemporaries, and to teach us a different way of musical thinking.

In addition, I drew a lot of enthusiasm from the book *The Cello Suites* by Eric Sibli. Bach has left behind a huge treasure trove of music. We are aware of that and it will always remain a source of inspiration for musicians, music lovers and musicologists. But we know very little about Bach as a person. Sibli's love for his subject, along with his breadth of knowledge, enables Bach to emerge from his music as a man of flesh and blood. That has given my interpretation of the second cello suite in particular a new dimension.

For the 2012 Bach festival Dordrecht, artistic director Jan Nuchelmans commissioned me to put together a concert featuring the music of J.S. Bach, linking it to another art discipline. Subsequently, I found the video artist James Murray, who was willing to 'compose' a video that accompanied me, as it were, in the presentation of the repertoire for that performance (the same three works as on this CD). The result was *Bach in Image*, a show that I have been able to perform frequently all over the world. I thank Jan for the trust placed in me, and James for his wonderful contribution. I also want to express my gratitude to my colleagues from the Aurelia Saxophone Quartet, with which I took the first uncertain steps on the path of playing the music of Johann Sebastian Bach. Further, I would also like to thank the people who supported me in the realization of this project: Maitta Tegenbosch, Sascha and Bessie Bornkamp, Erik and Cintha Bornkamp, Juani Palop, Erik Meijer and Martha Tapilatu, Freek Sluijs and Ingrid van Leeuwen, Leo van Oostrom, Anne-Marie Verlooy and Stefanie Seidel.

Danksagung

Ich habe sehr von meiner Arbeitsbeziehung zu dem Blockflötisten Walter van Hauwe profitiert. Im Laufe der letzten zwanzig Jahre haben wir häufig am Konservatorium von Amsterdam zusammengearbeitet. Walter hat regelmäßig „Bachunterricht“ in meiner Saxophonklasse gegeben. Er teilte mit uns seine Aufgeschlossenheit, mit der wir die Welt Bachs und seiner Zeitgenossen kennenlernen konnten, und lehrte uns eine neue Art musikalischen Denkens.

Außerdem war mir Eric Siblins Buch *The Cello Suites* eine große Inspiration. Bach hat uns einen riesigen musikalischen Schatz hinterlassen, der für Musiker, Musikliebhaber und Musikwissenschaftler immer eine Quelle der Inspiration bleiben wird. Über Bach als Person ist uns jedoch nur wenig bekannt. Durch Siblins Begeisterung für sein Sujet, gepaart mit seinem umfassenden Wissen, tritt uns Bach in seiner Musik als Mensch aus Fleisch und Blut gegenüber. Insbesondere meine Interpretation der *Suite Nr. 2 für Cello* hat dadurch eine neue Dimension erlangt.

Für das Bachfestival Dordrecht 2012 beauftragte mich der künstlerische Leiter Jan Nuchelmans damit, ein Konzert zusammenzustellen, das die Musik Bachs mit einer anderen Kunstgattung zusammenbringt. Ich entdeckte daraufhin den Videokünstler James Murray, der bereit war, ein Video zu „komponieren“, das mich bei der Aufführung des Repertoires (dieselben drei Werke wie auf dieser CD) begleitete. Das Ergebnis ist *Bach in Image*, ein Konzert, das ich seitdem mehrfach in aller Welt geben konnte. Ich danke Jan für sein Vertrauen und James für seinen wunderbaren Beitrag. Ebenfalls möchte ich meinen Kollegen vom Aurelia Saxophone Quartet danken, mit denen ich die ersten unsicheren Schritte hin zu Bachs Musik auf dem Saxophon machte. Zuletzt möchte ich denen danken, die mich bei der Realisierung dieses Projekts unterstützt haben: Maitta Tegenbosch, Sascha und Bessie Bornkamp, Erik und Cintha Bornkamp, Juani Palop, Erik Meijer und Martha Tapilatu, Freek Sluijs und Ingrid van Leeuwen, Leo van Oostrom, Anne-Marie Verlooy und Stefanie Seidel.

Instruments

Baritone saxophone	Selmer Mark VI (1978) with Selmer S90 200 mouthpiece, Légère Signature 3 reed, BG rubber ligature
Soprano saxophone	Selmer Mark VI (1978) with Selmer Soloist C* mouthpiece, Légère Signature 4 reed, Silver Selmer ligature
Alto saxophone	Buffet Crampon Prestige (1988) with Selmer Soloist C** mouthpiece, Légère Signature 3,5 reed, EGR hardwood ligature

Preparation of the saxophones by technician Jeffrey Bakker of Harry Bakker Saxophones

Instrumente

Baritonsaxophon	Selmer Mark VI (1978) mit Mundstück Selmer S90 200, Légère Signature 3 Blatt, Blattschraube mit Kautschukplatte von BG
Sopransaxophon	Selmer Mark VI (1978) mit Mundstück Selmer Soloist C*, Légère Signature 4 Blatt, Silber-Blattschraube von Selmer
Altsaxophone	Buffet Crampon Prestige (1988) mit Mundstück Selmer Soloist C**, Légère Signature 3,5 Blatt, Blattschraube aus Hartholz von EGR

Vorbereitung der Saxophone durch den Spezialisten Jeffrey Bakker von der Firma Harry Bakker Saxophones

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Protestantse Kerk, Oosthem, Netherlands

June 24–27, 2019

Recording Producer / Tonmeister: Karsten Zimmermann
Editing: Karsten Zimmermann, Alfredo Lasheras Hakobian

English Translation: Harry Cherrin

English Editorial: Erik Dorset

German Translation: Florian Aurich

Booklet Editorial: Nora Gohlke, Johanna Brause

Photography: Sarah Wijzenbeek

Layout: Silke Bierwolf

Graphic Concept: Thorsten Stapel

© + © 2020 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

